

# ઉદ્દેશ

સાહિત્ય અને જીવનવિચારનું માસિક

સર્વભાષા સરસ્વતી

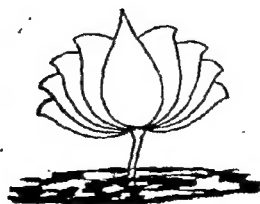
૫૫૧ પહેલું : અંક પહેલો

ઓગસ્ટ ૧૯૯૦

તંત્રી  
રમણલાલ જોશી



૧



# ઉદ્દેશ

૧૫૧ પહેલું

અંક પહેલો

સળંગ અંક : ૧

અનુક્રમ : એપ્રિલ ૧૯૯૦

સર્વભાષા સરસ્વતી	રમણલાલ જોશી	૫
'ઉદ્દેશ'ને	મકરન્દ દવે	૬
સાંપ્રત પ્રવાહો	તાંત્રી	૭
કેન્દ્ર અને રાજ્યમાં સત્તાપક્ષો અને દેશનું ભાવિ		૭
દસમા દાયકામાં પ્રવેશના આપણા બે સાક્ષરો		૮
બંગાળી નવલકથાકાર શ્રી મૈત્રેયીદેવીનું અવસાન		૧૦
દૃષ્ટિ	સુન્દરમ્	૧૩
નિસિ દિન બરસત નૈન હમારે :		
ઉમાશંકરની પ્રથમ પુણ્યતિથિએ	રમણલાલ જોશી	૧૪
ધર્મસ્થ ગ્લાનિર્ભવતિ	હરિવલ્લભ ભાયાણી	૧૭
ક્ષીણ થતી જૂઠ્ઠી પત્નીને જોતાં	ઉશનસુ	૧૯
બંટુડો	ગુલાબદાસ બોકર	૨૦
ત્યારે ને હવે	જયન્ત પાઠક	૨૩
ધૂબકા	લાલશંકર ઠાકર	૨૪
બળવંતરાયની કવિતા	ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા	૨૬
સિતાંશુના મકનજી સાથે થોડીક પદયાત્રા	મેઘનાદ હ. ભટ્ટ	૨૮
સ્વાધ્યાય અને સમીક્ષા	રાધેશ્યામ શર્મા	૩૨
ઈશાવાસ્ય	'દ્વિપાયન'	૩૫
સાભાર સ્વીકાર		૩૬

## સૂચનાઓ

- \* 'ઉદ્દેશ' ૬૨ માસની પંદરમી તારીખે પ્રસિદ્ધ થાય છે. સપ્ટેમ્બર ૧૯૯૦નો અંક ૨૦મી એ પ્રગટ થશે.
- \* આ માસિકમાં પ્રસિદ્ધ થતા લેખોમાંના અભિપ્રાય માટેની જવાબદારી તે તે લેખકની છે.
- \* પ્રસિદ્ધિ અર્થે મોકલેલાં લખાણો પાછાં મેળવતા જતાખી પરખીડિયું મોકલવું આવશ્યક છે.
- \* વાર્ષિક લવાજમ રૂ. ૫૦/-
- \* છૂટક નકલ રૂ. ૭/-પોસ્ટેજ સાથે
- \* લવાજમ મોકલવા અને પત્ર વ્યવહારનું સરનામું :  
'ઉદ્દેશ' કાર્યાલય,  
૨, અચલપત્તન સોસાયટી,  
નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૯.  
ફોન નં. ૪૯૨૦૨૭

પ્રકાશક : રમણલાલ જોશી, ૨, અચલપત્તન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૯.

'ઉદ્દેશ' કાર્યાલય વતી મુદ્રક : રમણલાલ જોશી, ૨, અચલપત્તન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૬

મુદ્રણસ્થાન : ભગવતી મુદ્રણાલય, ૧૯, અજય ઇન્ડસ્ટ્રિયલ એસ્ટેટ, દ્વિધર્મ રોડ, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૪.

3591

---

2024

[ 20 नवम्बर, 2024 ]

હું ચાહું છું સુંદર ચીજ સૃષ્ટિની,  
ને જે અસુંદર રહી તેહ સર્વને,  
મૂકું કરી સુંદર ચાહી ચાહી.

—સુંદરમ

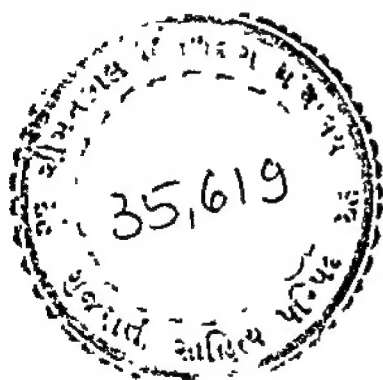


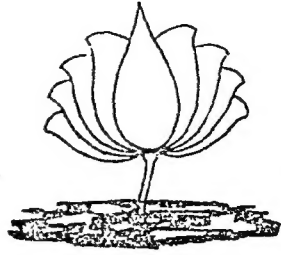


ଡକ୍ଟର ଲକ୍ଷ୍ମୀ

મારી ન્યૂનતા ના નહીં તને,  
તારી પૂર્ણતા જે અહીં મને.

— ઉમાશંકર જોશી





### સર્વભાષા સરસ્વતી

૧૫ ઓગસ્ટ ૧૯૪૭ અને ૧૫ ઓગસ્ટ ૧૯૯૦. જોતજોતામાં કાળનો પ્રવાહ કેવો ઝડપથી વધી ગયો! સ્વતંત્ર થયાને ચાર દાયકા પૂરા થયા. પાંચમા દાયકામાં આપણે પ્રવેશી ચૂક્યા છીએ. તો વળી પાછા એકવીસમી સદીમાં પ્રવેશવાની વાતો પણ ચોમેર સંભળાયા કરે છે. કેવી છે આપણી તૈયારી? સ્વતંત્ર થયાને ચાર દાયકા વીતવા છતાં આપણે 'કેટલું' હાંસલ કર્યું એનું સરવૈયું કાઢવા જતાં પશ્ચું નિરાશા તરફ વધારે નમતું જણાય છે. આપણો પુરાણો દેશ, જગતનું આધ્યાત્મિક નેતૃત્વ લેવા નીકળેલો દેશ. પણ એ ઘેઘછામાં આપણા સરેરાશ મનુષ્યનું દૈનંદિન જીવન સરેરાશ કરતાં જીણું જીત્યું. સ્વામી વિવેકાનંદે કહેલું કે હિંદુસ્તાનવાસીઓને જો કાંઈ આપવું હોય તે ધર્મના દ્રાવણમાં અપાય તો જ એને પથ આવે એવું એનું ત્રિશિષ્ટ બંધારણ છે. પહેલાં ધર્મ પ્રજ્ઞ-જીવનની આધારશિલા હતો. આજે ધર્મની આખી વિભાવના પરિવર્તન-મોગી લે છે. લૌકિક જીવનની હતાશા અને પારલૌકિક જીવનની અશ્રદ્ધા એ બે વચ્ચેની ખાઈ પૂરી શકે એવું તબુ એતનવંતું તત્ત્વ નિપજવવું રહ્યું. આપણી ગતિ વધી છે, દેશમાં અને દેશ બહાર પણ. પણ સઘળી ગતિ એ પ્રગતિ નથી. આપણી પ્રજ્ઞક્રીય અસ્મિતાનાં કયાંય દર્શન થાય છે? આપણે એક પ્રૌઢ પ્રજ્ઞ તરીકે વર્તીએ છીએ ખરા? 'બૂલો કરો અને શીખો' એ રીતે આપણી પ્રજ્ઞક્રીય કેળવણી ચાલતી લાગે છે. પણ 'કેટલું' આપું શીખીએ છીએ આપણે! ઇતિહાસનું પુનરાવર્તન કરવામાં જ શરોતન દાખવીએ છીએ...એ કુશ્વક આદ્યાં જ કરે છે. અર્વાચીન કાળમાં ભારતે એક એકથી ચડિયાતી વિભૂતિઓ આપી છે. ભારતની જાણે એ એક વિશેષતા છે કે એની ચેતના સમગ્રતયા મહાન ધારણશક્તિ બતાવે છે પણ સરેરાશ ભારતવાસીનું જીવન એકંદરે ખાસ ઉન્નમેષ-પ્રગટ કરતું નથી, પણ એ જ ભારત એકાદ વિવેકાનંદ, રવીન્દ્રનાથ, ગાંધીજી કે શ્રી અરવિંદ ઉત્પન્ન કરી શકે.

અત્યારે તો લૌકિક સુખસગવડ મેળવવા પાછળ જીવનનાં પાયાનાં મૂલ્યોને નેવે મૂકીને આપણે વર્તતા હોઈએ એવું જોવા વારો આવ્યો છે. કુટિલ રાજકારણનો વરવો પાસ જીવનનાં અન્ય ક્ષેત્રોને પણ લાગ્યો છે. સાહિત્ય આદિ કળાઓનું ક્ષેત્ર પણ એમાંથી બાકાત રહ્યું નથી. ગમે તેવી રૂપાળી યોજનાઓ કર્યા પછી પણ એના અમલ માટે તો આપણે માણસ પાસે જ જવાનું ને! એમાં જ્યાં

સુધી પરિવર્તન ન આવે ત્યાં સુધી કશું નક્કર પરિણામ આવવું શક્ય નથી. માણસો તો ઘણા છે, દિનપ્રતિદિન એમાં વધારો થતો રહે છે અને એ પણ એક સમસ્યા છે છતાં માનસો ક્યાં છે એવો પ્રશ્ન થાય છે. આજુબાજુની અરાજકતા-અધાધૂંધી ભારેલી પરિસ્થિતિમાં હિંસા, મૂલ્યોનો હાસ અને ઉપહાસ સ્વાર્થાધિતા અને કામનાઓને રોકરોક વિનાનો છૂટો દોર મળી ગયાનું વાતાવરણ જોવા મળે છે. હૃદયમાંથી યજુર્વેદના ઋષિ ઠવિનો પ્રાર્થના-મંત્ર સરી પડે છે : યદ્ મદ્રં તન્ન આસુવ — હે સૂર્યદેવ ! જે શ્રેયસ્કર હોય તે અમોને આપો. ‘પ્રેય’ નહિ પણ ‘શ્રેય’ મારેની પ્રાર્થના છે આ.

ઉવટે આવીને ઊભા રહીએ છીએ આપણે સાહિત્ય આદિ કળાઓ આગળ, શબ્દ વગર કોઈ ઉગારો નથી. આ શબ્દ તે કવિ-મનીષી-ચિંતકનો શબ્દ છે. પછી એ કોઈ પણ ભાષામાં લખતા હોય. ઉમાશંકર કહેતા કે ભારતની બધી ભાષા એ ભારતીય ભાષાઓ છે અને ગમે તે ભાષામાં લખનારો લેખક ભારતીય લેખક જ છે. આ સંદર્ભમાં બારમી સદીમાં થઈ ગયેલા કલ્યાંટકના નાથ-વર્માનો એક શ્લોક ઘણું વર્ણોચીત ગમે છે :

सर्वज्ञं तद् अहम् बन्दे  
परमज्योतिः तमोपहम् ।  
प्राहुत यन्मुलात् देवी  
सर्वभाषा सरस्वती ॥

આ જ છે ઉદ્દેશ. ‘ઉદ્દેશ’નો એક અર્થ ‘ટૂંકું’ વક્તવ્ય-કથન-દિગ્દર્શન પણ છે. શ્રીમદ્ ભગવદ્ગીતામાં શ્રાકૃષ્ણ કહે છે : एष तद्देशतः प्रोक्तो विभूतेर्विस्तरो मया — મારી દિવ્ય વિભૂતિઓનો અંત નથી; આ મેં જે વિસ્તાર તને કહ્યો તે તો ઉદ્દેશતઃ — દિગ્દર્શન — સંક્ષેપ માત્ર છે. ‘શાકુન્તલ’ માં કાલિદાસ એને સ્થાનના અર્થમાં પણ પ્રયોગે છે : अहो प्रवातसुमनोयमुद्देशः — અહો, વાયુલહરીઓને લીધે આ સ્થાન કેવું મગ્નનું છે ! બંને અર્થમાં આ ઉપક્રમ...

રમણલાલ નેશી



## ‘ઉદ્દેશ’ને

‘ઉદ્દેશ’ને દેશવિદેશ ના નડે  
ને લોચને કેા ભય-લોભ ના ચડે  
એને સદા મંગલ-પંથ પ્રેરતી  
મોખાં વચ્ચાળે ધ્રુવ-તારિકા જડે.

નંદિગ્રામ

મકરન્દ દવે

૭-૯-૯૦

ઉદ્દેશ : ઓગસ્ટ ૧૯૯૦ : ૬

**કેન્દ્ર અને રાજ્યોમાં સત્તાપલટો અને દેશનું ભાવિ**

આઠેક મહિના પહેલાં કેન્દ્રમાં અને કેટલાંક રાજ્યોમાં સત્તાપલટો થયો. અગાઉના કોંગ્રેસ-શાસનમાં સત્તાના કેન્દ્રીકરણથી, નાનામાં નાની બાબત અંગે પણ દિલ્હી-દરબારમાં દોડી જવાની આદત અને ધરઆંગણના પ્રશ્નો અંગે નરી ઉદાસીનતા અને સર્વત્ર સત્તા માટેના ધમપછાડથી પ્રજા વાજ આવી ગઈ હતી. સ્વાર્થાધતાનાં પરિબળોએ માઝા મૂકી હતી. સત્તા અને પૈસાના દુશ્વરે સતત વણથ'ભી ગતિ ચલાવ્યે રાખી. 'કોઈ પણ ભોગે પૈસા મેળવવા અને એ પૈસામાંથી સત્તા હાંસલ કરવી અને પછી એ સત્તાને વટાવી ધન ઊભું કરવું. આ વ્યાકરણ સમજવામાં પ્રજાને વાર ન લાગી અને એણે ગઈ ચૂંટણીઓમાં ચુકાદો આપી રાજ્યકર્તાઓને પદાથપાઠ શીખવ્યો. પરંતુ ચૂંટણીનાં પરિણામોમાં કેન્દ્રમાં સ્પષ્ટ બહુમતી ન મળવાને કારણે અને રાજ્યોમાં પાતળી બહુમતી, અન્ય પક્ષો સાથે જોડાણ કરીને જ શાસન કરી શકાય એવી પરિસ્થિતિ નિર્માઈ. ચૂંટણી ટાણે પણ હિંસા અને શુઠાગીરી વધ્યાનાં વરવાં દસ્યો જોવાનાં આવ્યાં. ચૂંટણી પહેલાં આપવામાં આવેલાં વચનો લગભગ મિથ્યા પુરવાર થયાં હોય એવું નવ્ય શાસનના આ આઠ મહિનામાં જન્યું છે. સૌ પહેલાં જુદાં જુદાં રાજ્યોના રાજ્યપાલો પાસેથી રાજનામાં મંગાવી પોતાના માણસોને ટેકાણે પાડવાની પ્રવૃત્તિ શરૂ થઈ. પરંતુ રાજ્યપાલનું પદ એ પક્ષીય રાજ-

કારણથી પર છે અને બંધારણીય વડા તરીકે રાજ્યપાલોએ પોતાની ફરજો બજાવવાની હોય છે. તેમની મુખ્ય પ્રવૃત્તિ તો સાંસ્કૃતિક ક્ષેત્રે માર્ગદર્શન અને પ્રોત્સાહન આપવાની છે. કોઈએ અગાઉ આવું કયું હોય એથી આપણે પણ કરવું એ દલીલ વજૂદ વગરની છે. તો પછી હાથવારે 'મૂલ્યો'ની વાત કયા મોઢે બોલાય? અલખત, બે-ત્રણ વાંધાજનક કેસો હોય તો એનો નિઠાલ બીજી રીતે થઈ શકે પણ એવાઓને કારણે સૂક્ષ્મ ભેદનું લીલાને પણ બાળવું એ કેટલે અંશે યોગ્ય? આથી આ અંગે 'રાજ્યપાલના પદની ગરિમા બજાવવાનું રાજકારણીઓ કયારે શીખશે?' લેખ અમારે લખવો પડ્યો હતો. એ લેખના અંતે લખેલું કે પોતાને તો કંઈ શીખવાનું છે જ નહિ અને જગત આખાને શીખવવાનું જ કામ છે એવી અહમ્મહમિયા અને શેખીમાંથી આ દેશના રાજકારણીઓએ બહાર નીકળવાનો સમય પાકી ગયો છે. પરંતુ પરાણે પણ તેમને શીખવાના પ્રસંગો તો આવ્યા. 'મૂલ્યનિષ્ઠ રાજકારણ' તો માત્ર શબ્દકોશમાં જ રહ્યું! દેશના તાત્કાલિક ધ્યાન માગી લેતા ગરીબાઈ અને શોષણના પ્રશ્નો, બેરોજગારીની સમસ્યા, નિરક્ષરતા-નિવારણ, પંબખ, કાશ્મીર અને આસામનો કાયડો, બાબરી મસ્જિદનો પ્રશ્ન અને કૂદકે અને બૂસકે વધતા લાવ-વધારામાં પીડાતી પ્રજા વગેરે વિશે કશાંક નક્કર પગલાં લેવાને સટે વ્યક્તિગત સત્તા હાંસલ કરવાના અને એ માટે આક્ષેપો અને ટાંટિયા-ખેંચ પ્રવૃત્તિ કરવાના પ્રયત્નો દિનપ્રતિદિન વધતા

જા્ય છે. દેશના હિનનો તો ઘોઈ વિચાર જ કરવું નથી. બોફોર્સ-પોફોર્સનું તો તમારે જે કરવું હોય તે કરો પણ એ આધારલાકડી ઉપર તમે સાચી લોકચાહના નહિ મેળવી શકો એ સમજી જવા જેવું છે. પાકિસ્તાને ભારત સંદર્ભે આ વ્યાકરણને ઘણો સમય ખપમાં લીધું પણ અંતે તો પ્રભને જોઈએ છે શાંતિ, સ્થિરતા, સલામતી, અન્ન-વસ્ત્ર-રહેઠાણ અને પોતે જ્યાં જીભા છે ત્યાંથી બે કદમ આગળ વધવાની અનુકૂળતા. આવી જાળતોમાં પૂરતું ધ્યાન નહિ આપાય તો પ્રતિરૂપધી તત્ત્વોને કદાપિ ખાળી નહિ શકાય. પોપટિયાં વચ્ચેનાચારણો ઝાઝા સમય કામચાખ નીવડતાં નથી એ ખ્યાલમાં રાખવા જેવું છે. સ્વાતંત્ર થયાને આજે તેતાલીસ વર્ષે પણ આપણે આપણું એક પ્રજા તરીકેનું વ્યક્તિત્વ ('નેશનલ હેરેકટર') બાધી શક્યા નથી. સ્વાતંત્ર્ય પછીના સમયનો ઇતિહાસ તપાસતાં એમાંથી શું નીકળે છે? ઇતિહાસનું પુનરાવર્તન (કેન્દ્ર સરકારમાં જ નહિ!) — અંગ્રેજોના આગમન પહેલાંનું — થઈ રહ્યું છે કે શું એવી દહેશત જન્મે એવી પરિસ્થિતિ છે? ઇતિહાસમાંથી બોધપાઠ લઈ દેશની અત્યારની કામગીરી સ્થિતિમાંથી બહાર નીકળવાનો ઘોઈ માગ જ નહિ મળે?

દસમા દાયકામાં પ્રવેશના આપણા બે સાક્ષરો

તમે તીર્થયાત્રા કરો છો? કરતા હો કે ન કરતા હો પણ સુરત જવાનું થાય તો અઠવા લાખ-સપ્તાહમાં આદર્શ મોસાવટીના ઉદમા બંગલામાં જરૂર જશે. બહાર મકાનના નામનું પાટિયું છે : 'શ્રેત્રી', અહીં આપણા વ્યોમજ્ઞ સંસ્કાર વિશ્વપ્રસાદ ર. ત્રિવેદી રહે છે (જન્મ ૧૮૯૮ના જુલાઈની ચોથી તારીખ). એક સાહિત્યતીર્થની યાત્રાએ ગયાનો આનંદ થશે.

શ્રી વિશ્વપ્રસાદ મુખ્યત્વે વિવેચક છે. મકાનનું નામ 'શ્રેત્રી' અર્થપૂર્ણ છે. વિશ્વભાઈના વિવેચન-કર્મને તદ્દન અનુરૂપ છે. શ્રુતિ-વચન છે : 'મિત્રસ્થ ચક્ષુષા સમીક્ષામહે।' તમિષતને કારણે સુરતની બહાર

નીકળતા નથી અને સુરતમાં પણ ઘરની બહાર નીકળતા નથી. એમના અભ્યાસખંડમાં સદેવ વાચન-મતનમાં નિમગ્ન. કોઈ મળવા આવે તો ઉમળકથી વાત કરે. તેમના ઔરડામાં જમણી બાજુએ એમના પ્રિય લેખક ગોવર્ધનરામની અને એમના વિદ્યાર્થી આનંદશંકર ધ્રુવની છબી હોય. બાજુમાં પુસ્તકોનો ગંજ. તમે મળો એટલે અંગત વાતચીત કોઈ સાહિત્યિક પ્રશ્નની ચર્ચામાં કે સાંપ્રત પ્રગટીય સમસ્યાની ચર્ચામાં ઠચારે પરિણમી એની ખબર ન પડે અને પૂરા સમલાવધી તાત્કલ્યપૂર્વક વિશ્વભાઈની વાણીનો પ્રવાહ ચર્ચા મુદ્દાને આલો-કિત કરતો અસ્ખલિત વહે જાય. તે પત્રવ્યવહારમાં સામાન્ય રીતે પોસ્ટ કાર્ડને ઉપયોગ કરે પણ એનો કસ કાઢે. જરૂર પડે અનુસંધાનરૂપે બીજું પોસ્ટ કાર્ડ વાપરે. પ્રત્યેક પોસ્ટ કાર્ડમાં માત્ર સમાચાર ન હોય. કોઈ ને કોઈ વિદ્યાને મુદ્દો હોય જ. વિશ્વભાઈ વિદ્યાથી-વત્સલ અધ્યાપક, અધ્યાપકના ગૌરવની આદર્શ-મૂર્તિ. વિદ્યાથી-આ પ્રત્યે અનર્ગલ પ્રેમ. મળવા ગયો હોઉં તો 'પાઠક હમણાં આવ્યા હતા' (પાઠક એટલે કવિ જયન્ત પાઠક) એમ ઉમળકથી કહે. તે એમના પીએચ.ડી.ના વિદ્યાર્થી અને સહકાર્યકર.

તેમનું પ્રથમ પુસ્તક 'ભાવનાસૃષ્ટિ' ૧૯૨૪માં પ્રગટ થયું. એ ગદ્ય કવિતા જ છે. એ પછી 'વિવેચના', 'પરિશીલન', 'અર્વાચીન ચિન્તનાન્મક ગદ્ય', 'ઉપાયન', 'સાહિત્ય સંસ્પર્શ' અને 'દ્વિમપણ' ગ્રંથો આપ્યા. ગુજરાત યુનિ.ની ગોવર્ધનરામ વ્યાખ્યાન-માળામાં તેમણે જે વ્યાખ્યાનો આપ્યા તે 'ગોવર્ધન-રામ : ચિંતક ને સર્જક' રૂપે ગ્રંથસ્થ થયાં છે. સંપાદન વગેરે તો ખરાં જ.

વિવેચક લેખે શ્રી વિશ્વભાઈ રમણીયતાના ઉપાસક રહ્યા છે. 'રમણીયતા' એમનો પ્રિય શબ્દ, આનંદશંકરને તેમણે 'મધુદર્શી સમન્વયકાર' કહેલા. તેમને માટે પણ આપણે આ શબ્દો થોડાં શક્તિએ પણ એ સાથે જ વિશ્વભાઈનો કવચિત્ત પુણ્યપ્રદોષ પણ દેખાય. ગુજરાતી કવિતામાં જે આધુનિક

રીતિનું પ્રયોજન થયું અને જો પ્રયોગશીલતા આવી તેની સાથે તેમની રુચિનો મેળ ન પડ્યો. તેમણે પોતાનો ઉઠળાટ પ્રસંગોપાત્ત પ્રગટ કર્યો છે. કેટલીક વાર એણી શક્તિવાળા લેખકોના હાથે કૃતક-પ્રયોગશીલતા કે આભાસી આધુનિકતાવાળી કૃતિઓ રચાઈ એની સામે એમની નારાજગી વાજખી પણ હતી.

પરંતુ ઉમાશંકર જોશી ‘જિન્નલિન્ન છું’ કાવ્ય લઈ આવ્યા તો એને પણ વિષ્ણુભાઈ પ્રમાણી શક્યા નહિ અને તેમણે ‘નવીન કવિતા (૧૯૪૭-૧૯૫૭)’ લેખમાં દાયકાની અન્ય કવિઓની કવિતા વિશે અભિપ્રાય આપ્યો કે “સમગ્રતા પોતી મોટામાં મોટી જીણપ શ્રદ્ધાનો અભાવ છે. તેને જાણે કશાય વાદમાં શ્રદ્ધા રહી નથી - સિવાય કે કદાચ વકવાદ. તેનું હૃદય અત્યંત તરલ, અસારદર્શી, વાંકદેખું થયું છે. વાતમાં પણ શ્રદ્ધા નથી.” પોતાના માસિકમાં ઉમાશંકરે આ લેખ છાપ્યો તો ખરો, પણ વિષ્ણુભાઈના અભિપ્રાયો-વિચારોની સૈદ્ધાન્તિક અને તાર્કિક દૃષ્ટિએ આલોચના પણ ડિસેમ્બર ૧૯૫૭ના ‘સંસ્કૃતિ’માં તેમણે ‘સમકાલીન કવિતાનું વિવેચન’ નામે લેખ લખીને કરી.

પ્રભુ શ્રી વિષ્ણુપ્રસાદભાઈને નિરામય રાખે અને એમની શતાબ્દી આપણે જીવવીએ એવી મંગલકામના સહ દસમા દાયકામાં પ્રવેશેલા આ સાક્ષરને આપણાં વંદન.

\*

અંગ્રેજીમાં ‘સી.સી.’ અને ગુજરાતીમાં ‘ચં.ચી.’ ના ટૂંકા નામથી ઓળખાતા શ્રી ચન્દ્રવદન મહેતા આમ તો ગુજરાતી સાહિત્યરસિકોને સુપરિચિત છે, અને છતાં તેમને પૂરેપૂરા ઓળખવાનો દાવો કોણ કરી શકે? કદાચ પોતે પણ નહિ! આપણા સાહિત્યની એ એક વિલક્ષણ પ્રતિભા છે. તેમનો જન્મ ૧૯૦૧માં. તે પણ દસમા દાયકામાં પ્રવેશી રહ્યા છે.

શ્રી ચન્દ્રવદન મહેતાના અમૃત મહોત્સવ પ્રસંગે ઉમાશંકર જોશીએ એક કાવ્ય લખેલું - ‘ચન્દ્રવદન એક ચીજ’. કાવ્યનો આરંભ થાય છે :

ચન્દ્રવદન એક ચીજ

અલકમલકની

ગુજરાતે ના જડવી રહેલ,

અને અંતમાં કહ્યું છે :

પ્રેમભૂખ્યા પ્રેમાળ

યુવતી શા રિસાળ

કદી કેા કન્યા શા દારમાળ

અજખ વિચિત્ર વિરલ મિત્ર

એક અલકમલકની ચીજ

ચન્દ્રવદન તે ચન્દ્રવદન તે

ચન્દ્રવદન.

શ્રી ચન્દ્રવદન મહેતાએ કવિતા, નાટક, વાર્તા-નવલકથા-વિવેચન-આત્મકથા, પ્રવાસકથા એમ વિવિધ ક્ષેત્રોમાં મહત્ત્વનું કામ કર્યું છે. તેમાંય નાટક એમનો ઠેકા. ગુજરાતી ભાષાને ઉત્તમ નાટકો તો તેમણે આપ્યાં જ પણ નાટકનું તત્ત્વ અને તંત્ર પણ સમજવ્યું. રંગભૂમિ અને તખ્તાની આંટીઘૂંટી સમજવી. નાટ્યસજ્જક ઉપરાંત નાટ્યવિદ પણ બન્યા. તેમના અમૃત મહોત્સવ પ્રસંગે વિ. ર. ત્રિવેદીએ લખેલું : “...ભાઈ ચન્દ્રવદન વિદગ્ધ-અવિદગ્ધ સર્વવર્ગમાં આટલા લોકપ્રિય કેમ છે ? તરત ઉત્તર મળશે : તેમના વ્યક્તિત્વની અનોખી છટાથી. એ વાતમાં એમની સર્વતોભદ્ર પ્રતિભાનો પણ સમાવેશ થાય છે. પ્રતિભા એટલે જ નવા નવા સંદર્ભો જોવાની, નવું નવું વિભાવવાની, નવું નવું રચવાની નૈસર્ગિક શક્તિ. એના જ વિધવિધ વિલાસ એમની કવિતામાં, વિવેચનમાં, નિબંધોમાં અને સૌથી લાક્ષણિક રીતે નાટકમાં જણાય છે. યુદ્ધ અને હૃદય વિના, લિન્ન લિન્ન પરિસ્થિતિ-ઓનું અને ઘટનાઓનું રહસ્ય-દર્શન કે વિવિધ માણસોનું લક્ષણ-દર્શન યઈ શકે નહિ. અને કળાની ઉચ્ચ સમજ વિના, ભાષાના અસાધારણ પ્રભુત્વ વિના એ પદાર્થો નાટક, વાર્તા કે કવિતામાં ઉતરી

શકે નહિ. કવિ, નાટકકાર, નિબંધકાર, વિવેચક, પ્રવાસલેખક તરીકે શ્રી મહેતાએ અનેક પુરોગામીઓના સંસ્કારો ઝીલ્યા પછી અને ઝીલ્યા છતાં સ્વકીય કળારીતિ અને ભાષાશૈલી નિપજ્ઞવી છે.”

વિષ્ણુપ્રસાદ કહે છે તેવી ચન્દ્રવદનના “વ્યક્તિત્વની અનોખી છતા” સૌથી વિશેષ એમની આત્મકથામાં—સંસ્મરણકથામાં પ્રગટ થઈ છે. પોતાનાં પત્ની વિલાસ સાથેના સંબંધો—છૂટાછેડા આપવાના પ્રસંગે એમની કડક આત્મપરીક્ષા અને નિખાલસ રીતે પોતાના દોષો પણ રજૂ કરવાની સત્યનિષ્ઠા એમાં દેખાય છે. વિલાસને છૂટાછેડા આપ્યા. પોતાના જ મિત્ર માણેક ગાધી સાથે એનું લગ્ન થઈ શકે એ માટે રસ્તો કરી આપ્યો. લગ્ન પછી પોતે પાટી આપી, અને વિલાસ અવસાન પામી ત્યારે એનો એક હાથ માણેક ગાધીના હાથમાં અને બીજો હાથ ચન્દ્રવદનના હાથમાં હતો! સંતોષ સાથે એ મૃત્યુને ભેટી. ચન્દ્રવદને એની સેવા પણ કરેલી. આ તો ચન્દ્રવદન જ કરી શકે. ‘ગઠરિયાં’ની અંધશ્રેણી ગુજરાતી ગદ્યની દૃષ્ટિએ પણ અભ્યાસ-યોગ્ય છે અને ચન્દ્રવદનને ગુજરાતી ભાષાના મોટા ગજના મદ્યકાર તરીકે સ્થાપે છે.

આવા ચં. ચી. મહેતા દસમા દાયકામાં પ્રવેશી રહ્યા છે ત્યારે પ્રભુ એમને શ્રુતિપ્રોક્ત સો વર્ષનું પૂરું આયુષ્ય અર્પે અને એમનું સ્વાસ્થ્ય જળવાઈ રહે એવી શુભેચ્છા સાથે તેમને અભિનંદન. બંગાળી નવલકથાકાર શ્રી મૈત્રેયીદેવીનું અવસાન

સુપ્રસિદ્ધ બંગાળી નવલકથાકાર શ્રી મૈત્રેયીદેવીનું ગોથી ફેબ્રુઆરી ૧૯૯૦ ના રોજ અવસાન થતાં બંગાળી સાહિત્યગ્રંથગતમાંથી એક તેજસ્વી તારિકાનો અસ્ત થયો છે. તેમણે પોતાની લેખનકારકિર્દીનો આરંભ કવિતાથી કર્યો હતો. પ્યારી ચાંદમિત્રની ૧૮૫૮ માં પ્રગટ થયેલી ‘આહારેર ઘરેર ફુલાલ’થી બંગાળી નવલકથાનો આરંભ ગણીએ તો લગભગ સવાસો વર્ષથી આ સાહિત્યસ્વરૂપ ખેડાતું રહ્યું છે. એને બંદિમચંદ્ર ચટ્ટોપાધ્યાય, રમેશચંદ્ર દત્ત,

તારકનાથ ગાંધી, રવીન્દ્રનાથ, શરદચન્દ્ર, પ્રભાત-કુમાર મુખોપાધ્યાય વગેરે મળ્યા તો અર્વાચીન કાળમાં અન્નદાશંકર રાય, વિમલ મિત્ર, છુદ્દેવ બસુ, તારાશંકર બંદોપાધ્યાય, સુનીલ મંગોપાધ્યાય વગેરેએ પોતાની કૃતિઓ દ્વારા આ સ્વરૂપને સમૃદ્ધ કર્યું છે. સમકાલીન બંગાળી સર્જકોમાં શ્રી મૈત્રેયીદેવીનું સ્થાન પણ મહત્ત્વનું છે. તેમણે ઘણાં પુસ્તકો લખ્યાં છે પણ તે સુખ્યાત બન્યાં તે તો તેમની નવલકથા ‘ન હન્યતે’થી.

ગુજરાતીમાં એની પાંચ આવૃત્તિઓ પ્રગટ થઈ છે. લગભગ છ હજાર નકલો ગુજરાતી વાચકોમાં ગઈ છે. મેં ૧૯૭૬ માં ‘ગુજરાતી અંધકાર શ્રેણી’ શરૂ કરી. એના લઘુઅંશોનાં પ્રથમ શ્રી બાલુભાઈ પારેખ જોતા. એક દિવસ તેમણે મને કહ્યું કે “મોટાભાઈ (એટલે કે નગીનદાસ પારેખ) ‘ન હન્યતે’નો અનુવાદ કરી રહ્યા છે. ‘શ્રેણી’ના પ્રકાશક બાલુભાઈ જોઈ એને પ્રગટ કરવા કહે છે તો...” પછી તો પ્રકાશક એમને મળી આવ્યા. ૧૯૭૮માં એનો ગુજરાતી અનુવાદ પ્રગટ થયો. સતત એની માંગ રહ્યા કરી છે. થોડા સમય પછી શ્રી મૈત્રેયીદેવી અમદાવાદ આવ્યાં ત્યારે મોતાઓએ મોટા ભાગના પ્રશ્નો ‘ન હન્યતે’ વિશે પૂછેલા. બંગાળીમાં પણ એની ઘણી ચર્ચા થઈ છે.

શ્રી મૈત્રેયીદેવી ભારતીય ખ્યાતિના તત્ત્વજ્ઞાની પિતા સુરેન્દ્રનાથ દાસગુપ્તનાં પુત્રી. દાસગુપ્તનો ‘કાવ્યવિચાર’ અંથ સાહિત્યના અભ્યાસીઓને સુપરિચિત છે. ૧લી સપ્ટેમ્બર ૧૯૧૪ના રોજ તેમનો જન્મ. રવીન્દ્રનાથના પણ તે નિકટ પરિચયમાં આવેલાં. એમનો પ્રથમ કાવ્યસંગ્રહ ૧૯૩૦માં—એમની સોળ વર્ષની ઉંમરે—રવીન્દ્રનાથની પ્રસ્તાવના સાથે પ્રગટ થયેલો. એ પછી ‘ચિત્તછાયા’, ‘સ્તબ્ધ’, ‘હિરણ્ય પાખી’, ‘આદિત્ય મરીચિ’ એ સંગ્રહો પ્રગટ થયેલા. બીજાં પુસ્તકો પણ પ્રગટ થયાં છે. ‘મંગપુત્રે રવીન્દ્રનાથ’ એ પુસ્તકમાં મૈત્રેયીદેવી પોતાના પતિ સાથે દાહાલિંગના પહોડામાં આવેલા મંગપુમાં રહેતાં હતાં ત્યારે રવીન્દ્રનાથ



ત્રણેક વખત એમના મહેમાન બનેલા એનાં સંસ્મરણો આપેલાં છે. આ પુસ્તકનો શ્રી રમણીક મેઘાણીએ ‘યુરુદેવ અમારે આંગણે’ નામે શુભરાતીમાં અનુવાદ કર્યો છે. ૧૯૭૪ માં તેમણે ‘ન હન્યતે’ નવલકથા પ્રગટ કરી. આ નવલકથાને દિલ્હી સાહિત્ય અકાદમીના એવોર્ડ મળેલા.

આ નવલકથાને તેમણે ‘ન હન્યતે’ એવું નામ કેમ આપ્યું? ગીતામાં શરીર હણવા છતાં આત્મા હણતો નથી એ વાત અર્જુનને સમજાવતાં શ્રીકૃષ્ણ કહે છે: ‘ન હન્યતે હન્યમાને શરીરે’ - ‘હણાય ના દેહ હણાય તોયે’ - નવલકથામાં સંદર્ભ પ્રેમનો છે. પ્રેમ દેશકાળથી પર છે. પ્રેમ ક્યારેય જીવું થતો નથી. કથા-માળખું એવું છે કે તત્ત્વજ્ઞાની પિતા સુરેન્દ્રનાથ દાસશ્રુતને ત્યાં બેંગેરિયાનો એક ત્રેનીસ વર્ષનો યુવાન મિર્યા યુકિલડ વિદ્યા અર્થે આવે છે. દાસશ્રુત એને પોતાને ત્યાં રાખે છે. સોળ વર્ષની દીકરી અમૃતા એના પરિચયમાં આવે છે. બંને વચ્ચે પ્રેમ સંબંધ થાય છે. પિતાને આ વાતની ખબર પડે છે અને તે મિર્યાને વિદાય કરી દે છે. આ મુખ્ય પ્રણયની સ્મૃતિ અઠાવન વર્ષની વયે એકાએક જાગ્રત થઈ જાડે છે. પ્રસંગ એવો બન્યો કે આમ તો અમૃતા મિર્યાને ભૂલી ગઈ હતી પણ પોતાના અઠાવનમા જન્મદિને મિર્યાનો શિષ્ય સેરગેઈ કલકત્તા આવેલો છે એવી ભાળ ગોપાલ દ્વારા મળતાં પોતે એને મળવા જાય છે. મળવા જતી વેળા “સામાન્ય સ્ત્રીની જેમ મેં જરા શણગાર પણ કરી લીધો હતો... એક સારી સાડી પહેરી હતી. તોપણ આપના સામે જિભા રહેતાં બહુ દુઃખ થતું હતું. ચહેરા ખૂબ જ ખરાબ થઈ ગયો છે. મહાકાલની ઓપટમાં કશું જ ટકતું નથી - બધાને જ એ ભાંગીતોડી જીવું બનાવી દે છે - પણ એ શું સાચું છે? - કાળ શું ફક્ત જૂનું જ બનાવી દે છે, નવું નથી બનાવતો? ચહેરા મારો જૂનો થઈ ગયો છે એ ખરું, પણ મન? જે મન આજે મિર્યા યુકિલડના સમાચાર જાણવા માગે છે તે કુતૂહલપૂર્ણ ઉત્સુક મન નવું છે, પણ કાળનું

સજ્જન છે.” સેરગેઈને મળે છે. તે મિર્યાએ એક આત્મકથામૂલક નવલકથા લખ્યાનું જણાવે છે. એમાં અમૃતાની વાત પણ આવે છે. મિર્યા અમૃતાને પરણવા માગતો હતો પણ પોતે ખ્રિસ્તી હોઈ અમૃતાના પિતાને આ વાત મંજૂર ન હતી. એનું સ્વાભિમાન ધવાયું હતું અને પુસ્તક લખીને તેણે એનો ઉગારો શોધ્યો હતો વગેરે વાત કર્યા બાદ સેરગેઈ કહે છે કે અમૃતા, તમે રાત્રે એના ઓરડામાં જતાં, એ સ્ત્રી એટલે કે અમૃતાને પહેલાં એક ઝાડ ઉપર પ્રેમ થયો હતો. વ. વ. આમાં એના ઓરડામાં જવાની વાત એ નર્યું જૂઠાણું છે. ખોટું કલંક છે એમ તે કહે છે અને ભારે રોષ અનુભવે છે. તેમ છતાં એના “અંતરમાં ‘ટપ’ દઈને સ્મૃતિનો એક દીવો સળગી ઉઠ્યો” અને અમૃતા પોતાની સ્મૃતિના દીવા વડે અતીતને ફરી જોયો છે. મિર્યાની અસત્ય રજૂઆત માટે અંતરમાં રોષ થયો હોવા છતાં એ તાલીસ વર્ષ પહેલાંની જિંદગીના આલેખનમાં બિલકુલ કડવાશ આવી નથી. પૂર્વરાગની સ્મૃતિથી તે પ્રોત્ત્રવ્યે પણ અગાઉનું પ્રણયજીવન જાણે ફરી જીવે છે એવી લખાવટ છે. અમૃતાને સેરગેઈ એના પ્રથમ કાવ્યસંગ્રહની પ્રતમાં પોતે લખેલા લખાણ “મિર્યા, મિર્યા, મિર્યા, મેં મારાં માને કહ્યું છે કે તેં મને માત્ર મારા કપાળ પર જ સુબન કર્યું છે” - ની વાત કરે છે ત્યારે અમૃતાને કેવો અનુભવ થાય છે? “સેરગેઈનું ખોલવાનું હજુ પૂરું થયું નહોતું - મારા પગનાં તળિયાં ઠંડાં થઈ ગયાં; હું એક નીચી ખુરશી ઉપર બેઠેલી હતી. મારા પગ ભોંય ઉપર અડાડેલા હતા - મને થયું, જાણે મારા પગ જમીન ઉપર નથી. આ ઓરડાને છત નથી. હું શન્યમાં, મહાશન્યમાં જઈ રહી છું - છતાં હું જાણું છું કે હું સેરગેઈ લાણી તાકી રહી છું, તે મંદ મંદ હસે છે, હું પણ હસું છું - પણ એ શારીરિક અનુભવ કેવો અદ્ભુત હતો - હું બે ભાગમાં વહેંચાઈ ગઈ હતી! હું અહીં છું, છતાં અહીં નથી. હું મને જોઈ શકું છું ભવાની પુરના ઘરના ખીજા માળના વરંડામાં - વરંડાની

ફરસ સફેદ અને કાળા ચોરસ પથ્થરોથી જડેલી છે. જાણે શેતરંજ રમવાની બાજુ. કીસા પથ્થરની ફરસ ઉપર હું જીખડી પડેલી છું. મારા હાથમાં એ ચોપડી છે. પેલી રહી હું, પેલી રહી હું - હું મને ચોખ્ખી જોઈ શકું છું, મારી છાતીમાં અચાનક પાણીના ધોધ જેવો અવાજ કરતું તે દિવસનું રુદન પાછું આવ્યું છે - કેવું આશ્ચર્ય !”

‘ન હન્યતે’માં એ રુદનનાં ટૂસકાં સંભળાય છે. આખો અતીત જીવંત બને છે. સેરજેઈએ કહેલી વાતથી એક ધક્કો લાગે છે અને અંતરમાં પાતાળ-ઝરણું ફૂટી નીકળે છે. સ્મૃતિ-સંવેદનો એક પછી એક આલેખાતાં જાય છે અને નવલકથા થઈ રહે છે મુગ્ધ પ્રેમની કવિતા.

નવલકથામાં વિવિધ પાત્રો આવે છે. ખાસ ઉલ્લેખનીય છે રવીન્દ્રનાથનું વ્યક્તિત્વ. સેરજેઈ સાથેની વાતમાં પણ અમૃતા કહે છે : “મારું જીવન ભયું”લાદ્યુ” છે. પુત્રપુત્રી, પૌત્રપૌત્રી બધાંથી ભર્યો ભર્યો મારો આદર્શ સંસાર છે. કેટલાય માણસોનો મને પ્રેમ મળ્યો છે, આદર મળ્યો છે. સૌથી વિશેષ મારા ગુરુ, જેની તમારા મિત્રને આટલી ઈર્ષ્યા આવે છે, તેમના અદ્ભુત રુનેહથી સીંચાયેલું” મારું મન એવા અતીન્દ્રિય પ્રેમનો અણસાર પામ્યું છે, જે મન-વાણીથી પરની વસ્તુ છે.” પ્રેમ તત્ત્વતઃ મનવાણીથી પરની વસ્તુ છે. ફરી જિવાતા પ્રણયજીવન દ્વારા, એના કલાત્મક આલેખન દ્વારા એ તત્ત્વનો અણસાર આ કૃતિ લઈ આવે છે. એમાં જ એની સફલતા રહેલી છે. આ તત્ત્વનું ઇંગિત લેખિકાને સાંપડ્યું છે રવીન્દ્રનાથ દ્વારા. રવીન્દ્રનાથના શબ્દો જાણે કે તાળો મેળવી આપે છે. ઉત્તરવયમાં મૈત્રેયીદેવીના પતિ મનોમોહન સેન મિયાંને મળવા જવા માટે પ્રેરણા આપે છે. મનોમોહન જંગલ ખાતામાં નોકરી કરતા હતા. તેમની મહાનુભાવિતા જોઈ શકાય છે. રવીન્દ્રનાથે એમના ઉપર કવિતા પણ કરેલી. મૈત્રેયીદેવી મિયાંને મળવા જાય છે. એ મુલાકાતનું વર્ણન અત્યંત હૃદયસ્પર્શી છે, કહો કે હૃદયને હલાવી નાખનારું છે. આંતરગેતનાની સૂક્ષ્મ, સઘન

અનુભૂતિમાંથી એ શબ્દો પ્રસવતા લાગે છે. એમાંથી કોઈ ઉતારો આપવો એ એને વળ્યસાડવા સરખું છે. માત્ર અમૃતાના મિયાં પ્રત્યે ઉચ્ચારાયેલાં સાદાંસીધાં કથનાત્મક વચનો - જેમાં પ્રેમની અનુભૂતિનું નયું” કથન છે - જોઈએ : “મિયાં...પ્રેમ કંઈ કોઈ વસ્તુ છે કે તું એક જાણુની પાસેથી લઈ લઈને ખીજીને આપે? એ કંઈ માલમિલકત છે? સોનાનું ઘરણું છે? એ તો એક પ્રકાશ છે. મિયાં, પ્રકાશ છે. જેવો જુદિનો પ્રકાશ, જ્ઞાનનો પ્રકાશ, તેવો જ પ્રેમનો પ્રકાશ. જુદિના પ્રકાશની પણ મર્યાદા છે, તેનું એક જ ક્ષેત્ર છે, પરંતુ પ્રેમનો પ્રકાશ સૌથી વધુ જ્યોતિર્મય છે, તે સર્વ કંઈનું સાચું સ્વરૂપ બતાવે છે - એ દીપ પ્રગટતાં ત્રિભુવન પ્રેમમય બની જશે - અપ્રિય પ્રિય બની જશે - સાચું કહું છું મિયાં, તારું સ્મરણ થવા પછી મારા પતિ મારે મન વધુ પ્રિય બની ગયા છે. તેમના ઉપર આટલો પ્રેમ મને કદી થયો નહોતો, ઘ” માનશે?”

આ પ્રેમના પ્રકાશમાં જે એક તેજરેખા ભળેલી છે એ સત્યની છે. મૈત્રેયીદેવીએ યોગ્ય રીતે જ ‘ન હન્યતે’ને આત્મકથનાત્મક નવલકથા કહી છે. નવલ-કથા એટલે કે કલામાં વાસ્તવિક અનુભવ રૂપાંતર પામે છે. અહીં અનુભવની સત્યતા યથાર્થ સ્વરૂપે જળવાયેલી છે અને છતાં યથાર્થ સુચારુ રૂપ પામે છે. ભિન્નિલાગણીનું સત્ય સુંદર રૂપે પ્રગટ થયું છે. જગતમાં સઘળું નાશવંત છે, એકમાત્ર અનાશવંત તો પ્રેમ જ છે. એ પ્રેમને અનાવિલ રૂપે પ્રગટ કરતી આ નવલકથા વિશે પણ વાચક કહેશે : ન હન્યતે !

‘ન હન્યતે’માં મિયાં કેન્દ્રમાં હોવા છતાં રવીન્દ્રનાથ પણ છે. જોકે ‘ગુરુદેવ અમારે અંગણે’ અને ‘સ્વર્ગની લગેલગ’માં એકમાત્ર રવીન્દ્રનાથ જ છે. અહીં અમૃતાનું એક ખીજું સ્વરૂપ છે. રવીન્દ્રનાથના ચરિત્રકારોને એ કીમતી સામગ્રી ભણે પૂરી પાડે પણ એનું આસ્વાદ્ય અંગ તો છે એક લાવસંભૂત સત્તારીની અભિસરણ-કથા. સંવેદનશીલ

દષ્ટિ — માનવને લાધી શક્તિ, ઇન્દ્રિય અદ્ભુત.  
પેખે એ જગને, સર્વ પદાર્થમાત્ર વસ્તુને,  
મનુષ્યો, પશુપક્ષીને, કુંભરો, નદી સાગરો,  
વ્યોમને, તારકાને સૌ, શશી સૂર્યો નિહારિકા.  
અદૃષ્ટ હજી છે જે છે અદૃશ્ય રહ્યું તેહને,  
જોવાને ઝંખતી, જોવા અતલીન થઈ જતી;  
મીંચાતી પાંપણો, પેખે પ્રકાશો દષ્ટિ પારના.

અહો, આ જેવી છે દષ્ટિ, સુદષ્ટિ ને કુદષ્ટિ એ  
બનતી, ઢાળતી ભાવો, કે તિરસ્કાર, દુષ્ટતા,  
લાલસા, વાસના, ઘોર જિઘ્રક્ષા, ધાતકીપણું;  
કશી 'નજર' થૈ લાગે, બાંધવી કપરી પડે.

પરંતુ એહનું પેણું કશું ઉત્તમ રૂપ થે.  
બનતી એ અમી દષ્ટિ, કૃપાદષ્ટિ સુકાંક્ષિતા,  
દિવ્યદષ્ટિ — બહુલા ના, ક્યારેક પ્રગટી જતી,  
દેતા દેવ, ગ્રહે શિશ્ય, અદૃશ્ય ઘોર દૃશ્યોને,  
નિહાળે સ્તબ્ધ થૈ પેલા કાળને ક્ષયકારીને.  
રુદ્રનું અંબક ત્રીજું દાહતું દુષ્ટ કામને,  
અને માંગલ્ય રૂપોને જોવા પામે પ્રસાદથી.

આવ, હે દષ્ટિમૈયા, હે દિવ્યા, તું અંક તાહરે  
લઈ લે જગ આ, લૈ લે મનો-હૃદય-આત્મને.

૨૨-૬-૯૦

સુન્દરમ્

લેખિકાની વિક્રામલકથા લેખે એની આસ્વાદ્યતાને  
અનેરી જ કહેવી પડે. મૈત્રેયીદેવી પ્રવાસમાં હોય છે  
ત્યારે તેમને રવીન્દ્રનાથના અવસાનનો તાર મળે  
છે. એ પ્રસંગે તે લખે છે: “ગાડી ચાલે છે, મારા  
ખોળામાં બૂખી થાકેલી બાળકા જીંઘે છે. હું બેઠી  
બેઠી ઠેક બાલપણથી માંડીને મારી સખી માસીનો  
વિચાર કરું છું. તેણે લખ્યું હતું. “તેઓ જો જંગી  
જહાજે તો કષ્ટ પામશે.” મને થતું હતું, તેઓ કષ્ટ  
પામ્યા હતા ખરા? કોઈ ક્ષણે આંખ ખોલતાં તેમને  
એમ થયું હતું ખરું કે જે અહીં પાસે બેસીને જીન  
ગૂંથતી તે તો અહીં છે નહિ. આખી જિંદગીભર

અવારનવાર એ પ્રશ્ન મારા ચૈતન્યમાં ને અચૈતન્યમાં  
ફરી ફરીને જાગે છે — કોઈ વાર મધરાતે જાડી બેઠી  
થઈ પ્રશ્ન પૂછું છું, કોઈ કહી શકશે? કોઈ દિવસ  
હું બાલુવા પામીશ ખરી? ઉત્તર મળતો નથી.”

વાચકોને પણ ઉત્તર મળતો નથી પરંતુ એટલું  
નિશ્ચિત કે આ સમકાલીન સાહિત્યસર્જક સત્તારીને  
અને એમની ગંભીર સંવેદનાને સમજવા માટે ‘નાં  
હન્યતે’ની સાથે સાથે ‘સ્વર્ગની લગોલગ’ પણ એટલું  
જ મહત્ત્વનું છે. ન હન્યતેની આસ્થા ઠરુણનાથી  
હલોછલ ભરેલા આ જીવનને સ્વર્ગની લગોલગ  
પહોંચાડી દે છે।

# ‘નિસિ દિન ખરસત નૈન હમારે’ :

ઉમાશંકરની પ્રથમ પુણ્યતિથિએ

રમણલાલ જોશી

૧૯મી ડિસેમ્બર ૧૮૮૯. ઉમાશંકરની પ્રથમ પુણ્યતિથિ. સવારે ૪૧ઠાભરણુમ્ અને ભજનોની કૅસેટ સાંભળતો હતો. ટી.વી. ઉપર ઉમાશંકરની મુલાકાતનું ફીચર જોયું. એ પછી રાત્રે આઠ વાગ્યે તેમના ઘરે રાખવામાં આવેલી પ્રાર્થનામાં ગયો. બહેન નંદિનીએ સવારમાં કહેલું. સતત ઉમાશંકરના વિચારો આવ્યા. વળી વળીને સુબુલક્ષ્મીએ ગાયેલી સુરદાસની આ પંક્તિઓ મનમાં રમવા લાગી :

નિસિ દિન ખરસત નૈન હમારે

સદા રહતિ વરષા રિતુ હમ પર

જળ તે સ્યામ સિધારે !

શ્રીકૃષ્ણના મથુરાગમન પછી વિરહ-વેદનાને અભિવ્યક્ત કરતાં ગોપીના મુખમાં આ પંક્તિઓ મુકાઈ છે. તે કહે છે કે જ્યારે સ્યામ સિધાવી ગયા ત્યારે રાત-દિન અમારી આંખો વરસી રહી છે, જાણે કે અમારા ઉપર હમેશની વર્ષા ઋતુ બેસી ગઈ છે ! ઉમાશંકર જેવા મનીષીના જવાથી વાજેવી પણ જાણે વ્યથિત બની ગઈ હોય છે.

કાળનો પ્રવાહ વહે જાય છે. ઉમાશંકરના નિધનને એક વરસ થઈ ગયું. હમણાં તો તેમની સાથે વાતો કરતો હતો. તેમના શબ્દોના પડઘા અંતઃશ્રુતિ ઉપર સંભળાય છે. છેલ્લે તેમને ૧૦મી નવેમ્બર '૮૮ના રોજ મળ્યો હતો. એ પહેલાંની ૧૬ ઓક્ટોબર '૮૮ અને ૨૮ ઓક્ટો. '૮૮ની મુલાકાત-નોંધોમાં તેમની તબિયત ઉપરાત ખીજ બાળતો પણ નોંધાઈ છે. પ્રેમાનંદ ઉપરની પરિચય પુસ્તિકા પોતે હમણાં જ પૂરી કરી એ સંબંધમાં કહે કે “તમારી ગુજરાતી મંથકાર ઊણીમાં હવે

તરતમાં લઘુમંથ તૈયાર કરી આપીશ. પરિચય પુસ્તિકાના લખાણમાં પરિવર્તના ઇતિહાસમાંની સામગ્રી, સાહિત્યકોશમાં પોતે લખેલા અધિકરણો અને પ્રેમાનંદના ‘દશમ સ્કંધ’ની પ્રસ્તાવના અને અન્ય લખાણો—સવાલ સંયોજનનો જ છે. એક ઘાટ જીભો કરવાનો છે પણ એ પહેલાં તમે તમારું કામ પૂરું કરો એ શરત.” ઉમાશંકર સુન્દરમ્ ઉપર ઊણીમાં હું પુસ્તિકા તૈયાર કરું એની વાત કરતા હતા. ૧૯૭૬માં આ ઊણીની યોજના કરી ત્યારે એનો નકશો ઉમાશંકરની હાજરીમાં તૈયાર કરેલો. આ અગાઉ તેમના વિશે હરીન્દ્ર દવેએ તૈયાર કરેલ પુસ્તિકા તેમને આપવા ગયો ત્યારે પણ તેમણે કહેલું કે હવે તરત સુન્દરમ્ ઉપર લખવા માંડો. એંશીમા વર્ષમાં તે પ્રવેશ્યા. હવે ક્યારે કરશો? ‘યાત્રા’ પછીના સુન્દરમ્ના કાવ્ય-સંગ્રહો પ્રકાશિત થતા નથી, તેમની સમગ્ર કવિતાનો મંથ પણ મહાર પડતો નથી એ વિશે પણ તે ખૂબ સચિત હતા. એક દિવસ ટાઈ પ્રકાશકે ઉમાશંકરના પુસ્તકને પુનઃપ્રિંટ કરવા અંગે ફોન કર્યો ત્યારે તેમણે સુન્દરમ્ના સંગ્રહોનું અડપથી કરવા કહેલું. ફોન પૂરો થયા પછી મને કહે : અડપથી ન થાય તો આપણે થોડા મિત્રો ભેગા થઈ છપાવી નાખીએ. પોતાના આ ‘સાહિત્ય-સહોદર’ વિશે ઘણી વાર વાત કરતા. અને સુન્દરમ્નું મોં પણ ઉમાશંકરની વાત કરતાં સુકાતું નહિ. ‘અતી-તને આરે’ ઊણીમાં મેં સુન્દરમ્ની વિસ્તૃત મુલાકાત તા. ૨૦ સપ્ટેમ્બર અને ૧૮ ઓક્ટોબર ૧૯૭૯ના રોજ લીધેલી ત્યારે કેટલાક પ્રશ્નો ઉમાશંકર સાથેની

મૈત્રી સંબંધે પણ હતા. “વ્યક્તિ ઉમાશંકર વિશે તમારો શો અનુભવ છે?” એ પ્રશ્નના ઉત્તરમાં સુન્દરમે તરત કહેલું : “ઉત્તમ. એમના વ્યક્તિત્વનાં બધાં પાસાં મને આહ્લાદકારી બનેલાં છે.” બીજા એક પ્રશ્નના જવાબમાં તેમણે કહેલું : “ઉમાશંકરનો પરિચય મને ૧૯૩૦ના સ્વાતંત્ર્યસંગ્રામમાં થયો. વીસાપુર જેલમાં પણ અમે સાથે હતા. આવો મૈત્રીલાવ મેં જોયો અનુભવ્યો છે. જીવનની કેટલીક પાયાની અવસ્થામાં અમે ઘણા આત્મીય જેવા રહેલા છીએ. પરસ્પરની પ્રવૃત્તિના વિકાસને અમે સ્નેહ-ભાવથી અનુભવતા રહ્યા છીએ.” આ સૌહાર્દપૂર્ણ સ્નેહભાવનું દર્શન થોડાં વર્ષો પૂર્વે સુન્દરમે એક પત્રોની કાંઈક મને મોકલી ત્યારે પણ થયેલું : એ ઉમાશંકરે સુન્દરમને લખેલા પત્રોની કાંઈક હતી. મારે એનું સંપાદન કરી પ્રગટ કરવા તેમણે મને અને ઉમાશંકરને આપેલી. આ બંને મિત્રોને ઘણી વાર એકસાથે જોયા છે. પણ ૧લી નવેમ્બર ૧૯૮૮ના રોજ સુન્દરમને લઈને હું ઉમાશંકરને ત્યાં ગયો એ મુલાકાત ચિરસ્મરણીય બની રહેશે. વિધિને કરવું તે એ છેલ્લી થવા નિર્માઈ હતી.

ઉમાશંકરના અવસાન બાદ લખેલા લેખો પૈકી ‘ઉમાશંકરને કયાં શોધીશું?’ એ લેખના અંતમાં લખેલું કે ઉદ્ધવ વ્રજમાં જઈ ગોપિકાઓને સ્થૂલ કૃષ્ણને બૂલીને સર્વત્ર વ્યાપ્ત કૃષ્ણમાં હૃદયને જોડવાનો ઉપદેશ આપેલો એનું સ્મરણ થાય છે. ઉમાશંકરના સ્થૂલ વિલયને એક વરસ થયું. પણ તે એમના શબ્દમાં એવા ને એવા જીવંત છે. ૧૬મીએ ટી. વી. ઉપર ઉમાશંકરને બોલતા જોતાં મારાં પૂ. બાએ કહ્યું કે : ઉમાશંકર તો આ રહ્યા. ઉમાશંકરે સામાન્ય રીતે એમના પોતાના વિશે બહુ જોખું લખ્યું છે. હમેશાં તે વસ્તુલક્ષી રહેતા. જ્યાં અનિવાર્ય હોય ત્યાં પણ ‘હું’થી વાત કરવાનું ટાળતા. સર્જકની આંતરકથામાં નાનપણથી શબ્દોને ગટકગટક પીવાની ટેવની વાત તેમણે કરી છે. “તેમાં વળી કશીક ધૂનમાં ખોવાઈ ગયો હોઉં. આંખ

ખિચારી ઘણું જોવાનું ચૂકી જાય. ગમે તેવી ધૂનમાં પણ કાન સરવા. સંભવ છે ધૂન પણ કાનને કંઈક પહોંચ્યું તેના કારણે હોય. શબ્દે શબ્દે આસપાસનો લોક ઊધડતો આવે. અલિપ્ત ભાવે જીવતાં આ-પુરુષો-બાળકો — એ આખો આશ્ચર્યલોક કાન દ્વારા — ભલે આંખ દ્વારા ઘણોબધો મળ્યો હોય તોપણ પૂરો સંદર્ભ રચીને તો કાન દ્વારા અંદર ગોઠવાવાનો — દિવસે દિવસે બન્યું કે ફેર-ગોઠવાતો આવતો હતો.”

એ પછી ઈંડરમાં અભ્યાસકાળ દરમિયાન એક પ્રસંગે આકાશમાં રંગો જોતાં થયેલા વિસ્મયના આનંદને તેમણે વર્ણવ્યો છે. ઈંડરના અનુભવો માતબર કહી શકાય એવા હતા. શ્રી સુન્દરમના અમૃત મહોત્સવના કાર્યક્રમ અંગે અમે બંને સાથે અંબાજી ગયેલા ત્યારે રસ્તામાં ઈંડરની મોર્ડિંગ જ્યાં તેઓ રહેલા તે બતાવેલી.

ઉમાશંકરની સઘળી પ્રવૃત્તિઓની ગંગોત્રી એમની અહોરાત્ર ચાલતી જીવનસાધનામાં હતી. આ સાધના એ એક કવિની રીતે થતી સાધના હતી. ઉમાશંકરને તમે પૂર્ણતાવાદી-perfectionist કહી શકો. પણ એની ચાવી તેઓ બને તેટલાં બધાં કામો બંને કરવાનો આગ્રહ રાખે છે એમાંથી મળે. બંને ત્યાં સુધી જાઈની સેવા લે નહિ, અને તમે આગ્રહથી તેમની પાસે કામ પાડી લો તો તમે એમના જેવું કરતા નથી એની પ્રતીતિ તમોને તરત થાય. કાંઈ વાર ‘સંસ્કૃતિ’ના પ્રૂફરીડિંગમાં તમે તેમને મદદ કરતા હો તો થોડી વારમાં તમારી આંખ તળેથી પસાર થઈ ગયેલી બૂલો પ્રત્યે તે ખૂબ સાહજિકતાથી ધ્યાન દોરે! અને છતાં તમને એનો ભાર ન લાગે. તે કવિ હતા તો શિક્ષક પણ એટલા જ હતા. તેમણે જ કહેલું કે ‘હું છું શિક્ષક’, અને વિદ્યાર્થી કોણ? ‘દર્પણમાં જે રોજ દીસે તે’!

પ્રબંધીય કામોમાં ઉમાશંકરને કેટલો બધો રસ હતો! તેમણે જ પોતે લખ્યું છે, “મને કવિતા, રાજકારણ (બહાર બાબતો—‘પબ્લિક એફેર્સ’ના

વિશાળ અર્થમાં) અને ધર્મ એકંદરે જુદાં જણાયાં નથી. (સાબરમતી જેલની પેલી કેન્દ્રીય અનુભૂતિએ ઓ'ધેથી રચનામાં પણ અનુસૂત છે). કવિધર્મ, સમાજધર્મ, આત્મધર્મ તત્ત્વતઃ એકરૂપ સમન્વયા છે. એક જ પસંદ કરવાનો પ્રસંગ આવે તો આત્મધર્મને પ્રાધાન્ય મળે. જોકે કાઠું તો કવિધર્મ અનુસરનારાનું ઘડાઈ ગયું તે ઘડાઈ ગયું. દરેકમાં એના સંસારથી ચેતવાનું.”

ભગવાન મહાકાલને જન્મ નથી. પ્રભુઓની વણજીરોને એ ક્યાંક કસોટીની કરાડો ઉપર લઈ જાય છે તો ક્યાંક અવિશ્વાસની આંધીમાં સપડાવી દે છે. ક્યારેક મૃત્યુની ખીણમાં ઘઈ યાંત્રિનાં રસાળ મેદાનોમાં પહોંચાડે છે તો ક્યારેક વળી તાંદ્રાનાં ધુમ્મસો વટાવી ક્ષણભર માનવતાનાં શિખરો પર સ્થાપે છે. અને એમ દશાવીશીની ઊલટપાલટ થયાં જ કરે છે. પણ એ સર્વ પલટાઓમાં વ્યક્તિઓને તેમ જ સમૂહોને નિઃસ્વાર્થ પુરુષાર્થના પ્રસંગો એ મનમાન્યા આપે જાય છે. તે બધાં પરિવર્તનો સદા પણ બને છે કેમ કે પ્રભુઓમાં સહેલું અમૃત તત્ત્વ — અમૃત પ્રભુસુ — કદીય કોઈ ને કોઈ રૂપે પ્રગટ થયા વગર રહેતું નથી.

પૃથ્વીની પ્રભુઓ આજે રક્તસ્નાન કરીને ઊભી છે. કોઈને હૈયેથી હજી ફફડાટ ગયો નથી... અને આપણી પ્રજાના લાગ્યની તો કટોકટીનો સમય છે. ૧૮૫૭થી ૧૯૫૭ સુધીના શતકનો આ છેલ્લો દશકો તે આજ સુધીના સહુ પરિશ્રમો, ત્યાગો અને બલિદાનોને સાર્થક કરવા માટેનો છે. ધરના ચણતરમાં મોલ ચડાવવાની ધડી આવે છે એ આજની ધડી છે. પણ ચારે કારથી અણુવિશ્વાસનાં

વાવાઝોડાં ફૂંકાઈ રહ્યાં છે, અને મદઝરતા મેમળો સમાં સત્તાનાં વાદળો મુક્તિની ધમારતને હતી ન હતી કરવા ટાંપી રહ્યાં છે.

એ વખતે આપણી પ્રજાનું સંચિત અચૂત બહાર આવ્યું છે. દેશ ઉપરથી લયનું હિમાલય જેવડું પડ એક હૃદયનીરે પ્રેમધન્યકારથી હળવું થયું છે. ‘લયનું નહિ પણ પ્રેમનું રાજ્ય હોય’ — એ મંત્ર પોતાના પુરુષાર્થથી સિદ્ધ કરી જમત આગળ ધરવાનું જલ્દે આ દેશનું નિર્માણ ન હોય!

આવા સમયે સૌના હૃદયમાં એ જ એક કહાર ઝંખના સહેજપણે રમી રહો કે—

પ્રજાન જે, ચેતન જે વળી ધૃતિ  
જે અંતઃજ્યોતિ મળ્યો માંહી અમૃત,  
ના જે વિના કાંઈ કરાય કર્મ,  
તે માડું મન શિવસંકલ્પવાણું હો!”

એક વાર મેં લખેલું કે “વ્યક્તિ ઉમાશંકર અને સાહિત્યકાર ઉમાશંકર એકબીજાની હોડમાં ઊતરે એવી પરિસ્થિતિ છે. માણસ કરતાં માણસનાં કાર્યો મોટાં હોય એવા લાખલા પ્રતિહાસમાં ઘણા મળી આવશે. પણ ઉમાશંકર જેવાની બાબતમાં તેમનાં કાર્યો કરતાંય માણસ ઉમાશંકર વધુ જિંદગી લાગ્યા વગર રહેશે નહિ. ગરવી ગુજરાતના ગૌરવ સમા આ સારસ્વતનું હોવું એ વિશ્વને સરસ્વતીનો પ્રસાદ છે.”

પણ ઉપરનો ‘હોવું’ શબ્દ આજે થોડો શકતો નથી! આજે તો ‘નિસિ દિન બરસત નૈન ઉમારે’...

૨૪-૧૨-૮૬



# ધર્મસ્ય ગ્લાનિર્ભવતિ

હરિવલ્લભ ભાયાણી

૧

‘ભગવદ્ગીતા’માં શ્રીકૃષ્ણની ઉક્તિ તરીકે નીચેનો શ્લોક સુપ્રસિદ્ધ છે :

યદા યદા હિ ધર્મસ્ય ગ્લાનિર્ભવતિ ભારત ।  
અસ્તુત્થાનમધર્મસ્ય તદ્દાત્માતં સૃજાયેહમ ॥  
પરિત્રાણાય સાધૂનાં વિનાશાય ચ દુષ્કૃતામ્ ।  
ધર્મસંસ્થાપનાર્થાય સંભવામિ યુગે યુગે ॥  
અને હમણું તો દૂરદર્શન ઉપર પ્રદર્શિત મહાભારત-  
ગ્રંથિના આરંભે પણ આ શ્લોકો પ્રસ્તુત કરાતા  
હોવાથી, પંડિતોની આલંકારિક શૈલીમાં કહીએ  
તો; તે અસંખ્ય શ્રોતાઓના ‘શ્રવણાભિયં’  
બનેલા છે. એ શ્લોકોની અંતર્ગત એક દાર્શનિક  
સમસ્યાનો હું અહીં સ્પર્શ કરવા માગું છું.  
‘ભગવદ્ગીતા’ના વિવરણ-વિવેચનનું વિપુલ સાહિત્ય  
છે. તેમાં આ સમસ્યાનો જિહાવોહ થયો હોવાની  
મને ભણી નથી. સમસ્યાનું વિવરણ આ પ્રમાણે છે :

કૃષ્ણ કહે છે : અવારનવાર, યુગે યુગે જગતમાં  
ધર્મનો હાસ થાય છે, અને અધર્મનો અભ્યુદય  
થાય છે. જ્યારે ધર્મ કરતાં અધર્મ વધુ પ્રભાવક  
બની જાય છે, તેવે વખતે સાધુજનોનું રક્ષણ  
કરવા, કુઠર્મીઓનો વિનાશ કરવા તથા ધર્મની  
પુનઃ સ્થાપના કરવા હું યુગે યુગે જન્મ લઉં છું.  
આ શ્લોક અવતારવાદના પાયાના આધાર તરીકે  
ભાણીતા છે. પરમેશ્વર નશ્વર દેહ ધારણ કરી  
અધર્મનો લોપ કરવા અને ધર્મનું સ્થાપન કરવા  
પૃથ્વી પર યુગે યુગે અવતરે છે. આમાં ‘યુગે યુગે’  
એ શબ્દો પણ મહત્વના બને છે. તે દ્વારા

અવતારવાદની સાથે યુગવાદ પણ સંકળાય છે.  
પૌરાણિક પરંપરા પ્રમાણે કૃત, ત્રેતા, દ્વાપર અને  
કલિ એવા ચાર ઉત્તરોત્તર આવતા કાલખંડો છે.  
એ કાલખંડોમાં ઉત્તરોત્તર ધર્મનો હાસ થાય છે.  
કૃતયુગમાં પૂર્ણ કળાએ પ્રવર્તે તો ધર્મ પછીના  
યુગમાં ક્રમે ક્રમે એક એક ચતુર્થાંશ ઘટતો જાય  
છે, અને એમ કરતાં કળિયુગમાં તેનો માત્ર એકો  
ભાગ બચે છે. મનુષ્યનો આયુષ્યનો અવધિ,  
શારીરિક અને માનસિક શક્તિ વગેરે પણ ઉત્તરોત્તર  
યુગ પ્રમાણે ઓછાં થાય છે. આ યુગચક્ર અને તે  
પ્રમાણેનાં જગતની સ્થિતિનાં પરિવર્તનો ઉત્તરો-  
ત્તર ચાલ્યા કરે છે. ધર્મનો હાસ ત્રેતા, દ્વાપર  
અને કળિયુગમાં થતો હોઈને એ યુગોમાં ઈશ્વર  
ધર્મરક્ષા માટે અવતરે છે. પરશુરામ, રામ, કૃષ્ણ  
વગેરે એવા અવતાર હતા.

આ યુગવાદ અને અવતારવાદનું એક મહત્વનું  
તાત્પર્ય એ છે કે ધર્મ ઘટવાનો અને અધર્મ  
વધવાનો આ વ્યાપાર આપોઆપ થતો હોય  
છે. એ એક સ્થાપિત નિયમ છે, નિયતિ છે.  
અમુક કાળખંડ પૂરે થયો, અને ખીજો શરૂ થયો  
એટલે પાછળના સમયના લોકોની શક્તિ અને  
ધાર્મિક વૃત્તિ આગળના લોકો કરતાં આપોઆપ  
ઓછી જ હોવાની. એ અનિવાર્ય પરિવર્તનચક્ર  
છે. ધર્મસ્ય ગ્લાનિર્ભવતિ ‘ધર્મનો હાસ થાય છે’;  
અધર્મસ્ય અભ્યુદયનં ભવતિ ‘અધર્મનો અભ્યુદય  
થાય છે’ : આમાં ‘થાય છે’ એટલે આપોઆપ  
થાય છે, અનિવાર્યપણે એવું બન્યા કરે છે.

હેતુપૂર્વક, પ્રયોજનપૂર્વક એવું કોઈ કરે છે એમ નહિ, પણ અવશ્યપણે લોકો તે તે સમયે એમ વર્તવાનું વલણ ધરાવતા થાય છે. એનો અર્થ એવો થયો કે જે સર્વશક્તિમાન અને સર્વનો નિર્ધારતા ઈશ્વર છે, તે પણ આમાં વચ્ચે પડતો નથી. અધર્મને વશ દુષ્ટો દમનનો દોર ચલાવે તે પછી જ ધર્મને અને ધર્મિષ્ઠને જ્યાવવા ઈશ્વર અવતરે છે, પણ ત્યાંસુધી તે ઠરું કરતો નથી. કોઈક અંધ નિયતિ અનુસાર ધર્મ ઘટતો જાય, અધર્મ વધતો જાય, પછી ઈશ્વર હસ્તક્ષેપ કરે અને ધર્મની પ્રધાનતા ફરી સ્થાપે.

આ માન્યતા અનુસાર બે પરિણામ હોવાનું સ્પષ્ટપણે પ્રતીત થાય છે. એક પરિણામ એવું જેને લીધે ધર્મ ઘટતો જાય અને અધર્મ વધતો જાય, તેમાં કશી મીનમેષ નહિ. બીજું પરિણામ એવું જે અધર્મનું પ્રમાણ જ્યારે વધે ત્યારે અધર્મને ઘટાડીને ધર્મને વધારે. એક નિયતિનું તત્ત્વ, બીજો ઈશ્વર. એક અંધ પરિણામ, બીજો સક્રિય કર્તા : અને આ રમત સતત ચાલ્યા કરે.

જૈન દર્શનને પણ આ નિયતિતત્ત્વ માન્ય હોવાનો સંકેત, વૈદિક દર્શનના યુગની કલ્પનાને અનુરૂપ તેની આરાત્રી કલ્પનામાંથી આપણને મળે છે. જૈન દર્શન પ્રમાણે કરતા કાળગચ્છના ઉત્તરોત્તર ૭ આરા આવે છે. સુષમાસુષમા, સુષમા, સુષમા-દુષમા, દુષમાસુષમા, દુષમા અને દુષમાદુષમા. તેમાં ઉત્તરોત્તર આયુષ્ય, શક્તિ, ધર્મ વગેરેનો આપોઆપ હ્રાસ થતો હોય છે. એ પ્રમાણે કાળ-ચક્ર શાશ્વત ફેરા ફરતું રહે છે. ઉપયુક્ત યુગકલ્પનાનું જ આ વધુ વિકસિત રૂપ છે.

આ બાબતમાં સમસ્યા એ છે કે જો ઈશ્વર સર્વશક્તિમાન અને સર્વનિર્ધારતા છે, તો પછી તે અવતાર લેવો પડે ત્યાં સુધી અધર્મને વધવા શા માટે દે છે? અધર્મનો મૂલોત્ખેદ તે કેમ નથી કરતો? આ એની લીલા હોવાનું માનવું, જેમ બ્રહ્મસૂત્રકારે માન્યું છે તેમ? પણ તેથી વૈષમ્યનો અને નૈર્ઘૃણ્યનો દોષ ખરેખર ટાળી શકાય છે ખરો?

મનુષ્ય અર્ધો સ્વતંત્ર અર્ધો પરતંત્ર કર્તા છે એ હકીકતનો ખુલાસો મેળવવા, એવું રહસ્ય ઉઠેલવા જગતના દર્શનિકાએ કેટકેટલી મથામણ કરી છે?

૨

અર્વાચીન વિજ્ઞાન પ્રમાણે, જીવવિજ્ઞાનમાં જાણીતા પ્રાકૃતિક ઉત્ક્રાન્તિના ડાવિન-સ્થાપિત સિદ્ધાંત પ્રમાણે, જીવસૃષ્ટિ ઉત્તરોત્તર વધુ વિકાસ પામી, વધુ સંકુલ અને શક્તિસંપન્ન બની, મનુષ્યજાતિ રૂપે વિકાસની પરાકાષ્ઠાએ પહોંચી. મનુષ્યના સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસમાં પણ તે ઉત્તરોત્તર પ્રકૃતિ ઉપર વધુ અને વધુ આધિપત્ય મેળવતો ગયો છે. પણ આ માત્ર શક્તિ વધવાની વાત થઈ, જ્યારે ભારતીય વિચારણા કે માન્યતાએ ધર્મ-અધર્મના ખ્યાલ સાથે કામ પાડેલું છે. પશ્ચિમમાં ઇતિહાસના, સંસ્કૃતિના તત્ત્વજ્ઞાનને લગતી જિંડાણપૂર્વક જે વિચારણા છેલ્લા થોડાક દસકામાં કેટલાક વિદ્વાનોએ કરેલી છે તે આ સંદર્ભમાં પ્રસ્તુત હોવાનું કદાચ જોઈ શકાય. સોરોકીન, ટોચ-બી, કોબર વગેરે જેવા વિશ્વની સંસ્કૃતિઓના ઇતિહાસકારોનાં, તથા તેમની પછીના ઇતિહાસના તત્ત્વજ્ઞાનના તદ્દિદોનાં લખાણોમાંથી જે એક મહત્ત્વનો પ્રશ્ન આપણી સામે આવે છે તે એ છે કે ઇતિહાસની ઉત્તરોત્તર બનતી જતી ઘટનાઓ કોઈ એક ચોક્કસ લક્ષ્ય તરફ ગતિ કરતી હોવાનું કળાય છે? સમાજતંત્ર, અર્થતંત્ર, રાજ્યતંત્ર, ધર્મ, સાહિત્ય, કલા, વિજ્ઞાન, દર્શન વગેરે સાંસ્કૃતિક ક્ષેત્રોમાં, જુદીજુદી સંસ્કૃતિઓમાં ઉત્તરોત્તર જે પરિવર્તનો થયા છે તે વધુ ને વધુ સારાં (કે વધુ ને વધુ ખરાબ) હોવાનું નિશ્ચિતપણે જવાબી શકાય છે? સમગ્રપણે જોતાં ગતિને પ્રગતિ કે દુર્ગતિ તરફ નિશ્ચિતપણે દોરી જતી કહી શકાય તેમ છે? આનો ઉત્તર છે : 'ના'. એનું સ્પષ્ટીકરણ કરીએ : આજની વિજ્ઞાન અને ટેકનોલોજી વડે શાસિત સંસ્કૃતિએ મનુષ્યનું



સ્વાસ્થ્ય, આયુષ્ય, તેનો પર્યાવરણ અને પ્રકૃતિ પરનો અંકુશ વધાર્યા છે, પદાર્થજગત, બ્રહ્માંડ, દેહ, પ્રજનન વગેરેને લગતા નિયમોની વધતી જતી જાણકારી મનુષ્યના ઔદિક વિકાસની સાક્ષી પૂરે છે. આ વિષયમાં ભારતીય યુગવાદની ધારણા કે આ કળિયુગમાં સતત શારીરિક અને માનસિક હાસ થતો રહેવાનો ખોટી ઠરે છે. તો ખીજા બાજુ, જે વિશિષ્ટ માનવીય ગુણો અને સાધો—સાહિત્ય, કલા, આચારસંહિતા, વગેરે—પરત્વે આગળના સમય કરતાં પાછળના સમયમાં પ્રગતિને બદલે અવનતિ થયાનાં ધણાં ઉદાહરણો છે. મનુષ્યની સંસ્કારિતાના ક્ષેત્રે ચડતીપડતીનું અનિવૃત્ત ચક્ર ચાલતું દેખાય છે. અત્યારે માનવજાતની શક્તિ વધી છે, તો તે સાથે લોભ, સ્વાર્થ, હિંસા, દ્વેષ, શોષણ, ક્રૂરતા, સ્થૂળ ઇન્દ્રિયતૃપ્તિ, દંભ, વંચના

પણ વધ્યાં છે. એટલે કે ભારતીય પરિભાષામાં કહીએ તો અધર્મ વધ્યો છે. મહાવીર, બુદ્ધ, ખ્રિસ્ત, ગાંધી જેવાના આગમનથી પાટા પરથી ઊતરી ગયેલી ધર્મની ગાડી ફરી પાટા ઉપર ચડી છે તો તેમના ગયા પછી ફરી પાછી પાટા પરથી તે ઊતરી જતી જોવા મળે છે. તેટલા પૂરતું ભારતીય પરંપરાનું ઇતિહાસદર્શન સંગીન હોવાનું પુરવાર થાય છે. કેટલીક વાર માનવજાતની અસંસ્કૃત પ્રકૃતિ પ્રખળ બની બેસે છે, અસતની બોલબાણા અનુભવાય છે, તો તેનો પ્રતિકાર તે પછી કોઈક સંતના અભ્યુદયથી થતો જોવા મળે છે. આમાં સ્થાપના, ઉત્થાપના અને સંસ્થાપનાનું નિયતિચક્ર તો સ્પષ્ટપણે પ્રતીત થાય છે. પણ એ ચક્રો એકસપણે પ્રગતિની દિશામાં માનવજાતને ધપાવે છે કે કેમ એ મોટો પ્રશ્નાર્થ જ રહે છે.



## ક્ષીણ થતી વૃદ્ધ પત્નીને જોતાં

મહારી દગસંયુખે જ તમને અશાં આથમી  
જતાં સહી શકું ન; ને કરી શકું ના હું કંઈ,  
નિહાળી રહું માત્ર માટી તણું પાત્ર જૂનું થઈ  
અનેક તરડે જતું—જળ જરીક તેયે—અમી;

ભવેભવની પ્રીત-ખીત, ઠીક—ખોબૂદયો—એક આ  
મળેલ, નવ તેય જ્યાં ખૂટત; કિંતુ વર્ષો લગી  
સળંગ સુખક્રુષ્ણમાં સહ વસેલ; ને જિંદગી  
મળીતી ગૂંચ જેવી તે સુલગ્નવા મથ્યાં એકઠાં;

અરે, અડી જીગેલ બે તરુચ મૂળિયાં ભેળવે;  
સહોપસ્થિતિ એટલે શું? તરુ વલ્લી વીંટી વળે,  
ફળેય; ત્યમ આપણેય... બધું આંખ સામે તરે;  
અને નજર સંયુખે જ તમને હું આમ આજે હવે...

તટસ્થ નથી હું; ઉદાસ, પણ હું ઉદાસીન ના,  
અવાક નિરુપાય, એક અપરાધી છું—

યાય કશું મેખનું મીન ના.

ઉશાનસુ

આ બંદુડો ખેટો, તોફાનીનો સરદાર, આજ સવારથી મારો જીવ લઈ ગયો છે. બહુ લાડ કર્યાં માળાને, ખેટા, ખેટા, લાઈ, લાઈ, કરી કરીને, પણ આજ તો હવે એને પણ ખતાવી દઉં કે મમ્મી એમ સાવ ઢીલીપેલી નથી કે એ નચાવ્યા કરે એમ નાચ્યા કરે.

એક તો માંડ માંડ દૂધ પિવડાવવા માટે ગમે તેમ કરીને ખેંચી લાવી તેની રમતમાંથી ને હમ મારીને બેસાડ્યો બાજુમાં ને જેવી જરીક દૂધ લાવવા રસોડામાં ગઈ કે લાઈ ગાયબ! ખૂમો પાડી, દોડી પણ કેમે આવે જ નહિ ને! “મમ્મી આવું છું હોં, આવું હોં”, કરતો જ્ય ને એની રમતમાં જ મથગૂલ રહે. મમ્મી સામે જુએ તો એની આંખો દેખી ગલરાય ને! પણ ગલરાવાતું શીખ્યો હોય તો ને!

બાવડેથી પકડીને ખેંચી લાવી અંદર. એના સાથીદારો તો બધા રકુચકર. પણ આ લાઈ? એ તરત એમ હાર સ્વીકારે? એ તો મંડ્યો પગ પછાડવા ને ધમધમ કરવા : “મારે દૂધ નથી પીવું જા! કોઈ હી નહિ પીઉં હવે. એવી ખરાબ છે! મારો દાવ.....” રડતો જ્ય ને બોલતો જ્ય.

પણ હું પણ વીફરી હતી આજ તો. એનું કશુંય ગણકાવું નહિ, ને ખેંચી ગઈ રસોડાની બહારના ઓરડા સુધી પણ જેવો દૂધનો પ્યાલો લીધો કે લાઈ તોફાને ચડ્યા. “જીંહ જીંહ” કરતો જ્ય, ને નાચતો જ્ય, “નથી પીવું જા, નથી પીવું જા” કરતો કરતો.

ને હું તે દૂધને સંભાળું કે એને? બેય ત્રયાં. હાથમાંથી દૂધ ઢોળાઈ ગયું, ને પ્યાલો નીચે પછડાતાં ધબધબ કરીને ફટી ગયો. ને બંદુડો? હાથ-માંથી છૂટ્યો ને દોડવા લાગ્યો. પણ પાંચ વરસનો છોકરો. એમ દોડી દોડીને કેટલેક જ્ય? હું પણ એની પાછળ દોડી, ને પકડી પાડ્યો. ખેંચતી ખેંચતી એને પાછી લાવી, ને માંડ બેસાડ્યો ત્યાં બોલ્યો : “ખીજું દૂધ પણ ઢોળી નાખીશ.”

“જેઉં છું હું હવે તું કેમ ઢોળે છે એ.” મેં કહ્યું. ત્યા તો એણે મારા બોળામાં મેં દાબી રાખ્યો હતો ત્યાંથી જ લાત ઉછાળી “આમ” કહેતા. પ્યાલો તો ત્યાં નહોતો કે એને વાજે પણ એની લાતથી મારા સાડલાની પાટલી છૂટી ગઈ અને મારા ઉપરથી મારો કાબૂ પણ છૂટી ગયો.

ધડ દઈને એક લાઈ ચોડી દીધો એના નાનકડા ગાલ પર, તેવો જ એ તો કાબૂ બહાર જવા નાચકૂદ કરવા લાગ્યો કે મારાથી ન રહેવાયું. મેં એને જોર કરીને મારી સામે જીતો કરી દીધો ને ફટાફટ એને મારવા માંડી. “મમ્મીને પણ મારતાં શીખ્યો, કાંઈ આજે તારી બધી ખો લુલાવી દઉં નહિ, તો હું તારી મમ્મી નહિ.” કહી ફટાફટ તમાચા ને ઘુમ્મા હું લગાવવા માંડી.

પહેલાં તો એ સામે થવા લાગ્યો; પણ પછી એનું જોર કેટલું ચાલે? રડ્યો. પણ પછી તો એ રડી પણ શકે નહિ, ને હું એને મારતી અટકી પણ ચકું નહિ.

બેસી પડ્યો જાપડો જમીન પર, મારા સામે લયલરેલી આંખે જોતો; પણ હું એને કહેતી જાઉં “આજ હું તને જરી પણ છોડવાની નથી. જોઈ હું તું કેમ મારું માનતો નથી એ.” ને ફરી બે સપાટા.

જાઉં જાઉં થાય, પણ રડી ન શકે એ, ને હું એને મારતી અટકી શકું નહિ.

અમારી એ ધમાચકડી બાજુના ઓરડામાં પણ સંભળાઈ ઢશે એટલે એ દોડી આવ્યા “શું છે, શું છે આ બધી રડારોળ ને ધમાલ?” કરતા કરતા.

એમનો અવાજ સાંભળી મારા હાથ અટક્યા, ને મારું ધ્યાન એમની તરફ ખેંચાયું. બંટુડો તો નીચે લાંબો થઈને પડ્યો હતો ને ડૂસકાં સિવાય ખીજું કશું કાઢતો નહોતો. એના તરફ આંગળી ચીંધી મેં કહ્યું :

“જુઓ આ તમારા કુંવરનાં પરાક્રમ. હવે મને પણ લાતો મારતો થયો છે, ને દૂધના પ્યાલા પણ ફેડી નાખે છે.”

એમણે પડેલા ગ્લાસ તરફ જોયું. ને મારી સાડીની અસ્તવ્યસ્ત હાલત તરફ પણ જોયું, ને એ લાલચોળ થઈ ગયા. લેટી ગયેલા બંટુને એક આટકા મારીને એમણે જીભો કરી દીધો ને પોતાની તરફ ખેંચતાં બોલ્યા :

“મમ્મીને મરાય?”

અર્ધા ડૂસકાભર્યા કંઠે એણે એનું આંસુ-ભર્યું મોઢું હલાવ્યું ને ગરદનથી જ ના પોકારી. ત્યાં તો એને ઢઢેળી નાખતાં એ બોલ્યા :

“હરામખોર, ક્યાંથી શીખ્યો આવું ગયું? દઈ દઈ બે થપ્પડ?” મેં જોયું કે બંટુ મૂજતો હતો અને એમના હાથમાંથી છૂટવા તરફડતો હતો. પણ એ પણ હવે રંગમાં આવી ગયા હતા. માર્યો નહિ એમણે એને, પણ એવો દમ લિડાવ્યો કે બંટુ જાપડો તદ્દન શિયાવિયા થઈ ગયો.

હવે મને એની દયા આવી ગઈ. ફક્ત હતું બિચારું, એને મેં આટલું બધું કચડી નાખ્યું? અને હવે એ એના ઉપર પગ દબાવી રાખે છે !

દયા જતાવતી હોઈ તેમ મેં કહ્યું : “હવે છોડો એને.” ને એને કહ્યું : “ફરીશ હવે કોઈ દી તોફાન? ને મમ્મીની સામે થઈશ કોઈ દીયે?”

તેનું ગળું અને મોઢું બન્ને રુદનથી એટલાં ભરેલાં હતાં કે, એ મોંએથી હા કે ના કશુંય બોલી શકે તેમ ન હતો. તેણે દયા આવે એવી રીતે ગરદન હલાવીને ના પાડી, ને મોઢું પાછું, રડી ન શકાતું હોય છતાં રડવું હોય એવું ઢરી દીધું.

દયા આવતી હતી મને, પણ એમ દયા જતાવી મારે એને બગાડવો નહોતો એટલે મેં ફરી ડરામણા સ્વરે પૂછ્યું :

“હવે ચુપચાપ દૂધ પી લેવું છે?”

એ મારું કહેવું કંઈ સમજ્યો કે નહિ તે બબ્બર ન પડી પણ પાછું એનું મોં એવી જ દયામણી રીતે ‘ના’માં ફેરવાતું રહ્યું.

“બી ગયો છે જાપડો.” મને થયું ને આવા દુઃખમાં મને હસવું આવી ગયું. કહ્યું :

“તા જાનોમાનો, ને મોઢું મોઢું ઘોઈ આવ.” ને ઉમેર્યું : “ને જો હવે પછી તોફાન ક્યું છે ને મારી. સામે.....”

“તો તારું આમકું ફાડી નાખીશ, હરામખોર.” એ બરાડ્યા ને એને ધક્કો મારતાં બોલ્યા : “જા !”

માંડ માંડ બચીને તે બાથરૂમમાં ઘૂસી ગયો, હાંકતો હાંકતો, ને માંડ શ્વાસ ખાતો ને ડૂસકું શમાવતો.

એ અંદર ગયો કે અમે એકબીજાની સામે જોયું. બાથરૂમનું બારણું ફટાક દઈને બંધ થઈ ગયું હતું ને અંદરથી એકધારા ડૂસકામર્યા રુદનનો અવાજ આવતો હતો.

હું જીભી થવા જતી હતી એ બારણું બોલ્યા, ત્યાં એમણે મને રોકી. “એને હમણાં બોલાવ ના. રાઈ લેવા દે પૂરું.”

“બહુ વધારે થઈ ગયું, નહિ?” મેં તરડાને અવાજે પૂછ્યું.

“મારાથી ધણો ભેરથી મરાઈ ગયો.” એમણે કહ્યું, પણ મારી સામે જોયું નહિ.

હું એમની સામે જોઈ સફી નહિ. નીચે બેસી મારા નખથી જમીન ખોતરવા લાગી. અંદરથી હવે ભેરભેરથી રડવાનો અવાજ આવતો હતો.

પણ અમે બંને એકબીજાને ચૂપ રહેવાની નિશાની કરી મૂંગાં બેસી રહ્યાં. મારો જીવ તો એવો વલોવાતો હતો, પણ હવે એમને કે કંઈનેય ન ગમે એવું કશું કરવાની મારી હિંમત નહોતી રહી. અંદરના રોવાના અવાજની સાથે મારી આંખમાંથી અવાજ ક્યાં વિના આંસુ સરી રહ્યાં હતાં. અને જરા જોઈ છું તો એમના નીચા નમી ગયેલા ચહેરા ઉપર માત્ર ગમગીની ભરી હતી.

“આવડો ગુસ્સો, ને એ પણ આવડા નાના છોકરા ઉપર” એ ગણગણતા હતા, ને હું મને પોતાને મારી નહોતી શકતી એટલે બિચારા બંદુના શરીર ઉપર પડેલા મારની વ્યાધિ મારા શરીરમાં ભોગવી રહી હતી.

પણ ત્યાં...નસીબદાર! અંદર રોવાનો અવાજ બંધ થયો. અમે બેઉએ એકબીજાં સાથું જોયું, ને ‘હાથ’ એવી કંઈક લાગણી અનુભવી.

ત્યાં તો અંદરથી નળ ખૂલવાનો અવાજ આવ્યો. ને ચાલુ રહ્યો ફેટલીયે વાર સુધી! ફેટલું બધું પાણી ઢોળા નાખે છે આ છોકરો, એવું થયું તો ખરું પણ કશું બોલવાની હિંમત ચાલી નહિ. માત્ર મારી નજર એ બાયરમના બંધ બારણા તરફ ચોટલી રહી.

ફેટલીયે વાર થઈ ગઈ ફોણુ બહુ એ નળ બંધ થતાં તો. ને તોય બંદુ નીકળતો નહોતો બહાર. હું જિભી થઈ બારણું ઠોકવા જતી’તી, ફેટલીય વાર પછી, ત્યાં ઓચિતું જ બારણું જિઘડ્યું ને બંદુભાઈ બહાર આવ્યા.

રોતા રોતા નહિ, હસતા હસતા. મોં ખરોખર સાફ ક્યું હતું ને વાળ ખરોખર ઓળ્યા હતા. ને

કપડાં ઉપર પણ ઇર્ષ્યા કરતો હોય તેમ હાથ ફેરવ્યો હશે એટલે એ પણ બહુ ચોળાયેલાં નહેતાં લાગતાં.

એવો રૂપાળો લાગતો હતો બંદુડો! મને તો જઈને એને ભેટી પડવાની ઇચ્છા થઈ, પણ હવે એ શું કરે છે એ જોવાનું એટલું મન થયું કે એ ઇચ્છાને મેં માંડ માંડ રોકી.

એ તો બહુ કશું જ ન બન્યું હોય તેમ, દોડતો હોય તેમ મારી પાસે આવી ગયો ને મને વળગી પડ્યો. મેં હેતથી તેને ગાંધે હાથ ફેરવી તેને જુદો કર્યો, કે એણે પોતાને ગાંધે હાથ ફેરવ્યો, ને માથે વાળ સરખા કરતો હોય તે રીતે ત્યાં પણ હાથ ફેરવ્યો. પછી મારી સામે જિભો રહ્યો. ઠકાર, આંખમાં આનંદ ભરીને, ને મને કહ્યું :

“જોયો મમ્મી, મને? સરસ થઈ ગયો છું, નહિ?”

હું તો એને વળગી જ પડી, ને એને એમ બાયમાં લઈને ધબ્બ કરતી જમીન ઉપર બેસી ઘઈ. ત્યાં તો એ એના પરપા સામે જોઈને બોલ્યો : “જોયો પરપા, મને? કેવો લાગ્યું છું હવે?”

“અપ-કુ-ડેટ.” પરપા હસવાનો પ્રયત્ન કરતાં માંડ માંડ બોલ્યા, પણ મારાથી તો રોવાઈ જ ગયું.

બંદુ તરત મારા ચહેરા તરફ ફર્યો ને એક પળ આશ્ચર્યથી જોઈ રહ્યો. પછી એની નાનકડી, સુંવાળા સુંવાળા આંગળી મારી પાંપણો ને ગાંધ ઉપર ફેરવતા આશ્ચર્યભર્યા અવાજ કહે :

“મમ્મી, તું રડે છે?”

“હા, બેટા.” હું માંડ માંડ બોલી. “તને ફેટલો બધો મારી લીધો મેં?”

તે હસી પડ્યો કહે : “એમાં રોવે છે તું? એમાં શું?”

“કેમ લાઈ, એમાં શું એટલે?” એને ફરી મારી બાયમાં જકડતાં મેં પૂછ્યું.

“તી મમ્મી તો મારે જ ના? એમાં મમ્મી રહે  
કંઈ?”

અમે બન્ને હસી પડ્યાં. એના પરપાએ હસતાં  
હસતાં પૂછ્યું: “મમ્મી તો મારે, બંદુ, પણ પરપા  
શું કરે?”

“ધમકાવે.” ને પછી ચાળા પાડતાં: “હવે  
આવું ક્યું છે તો ચામડું ફાડી નાખીશ, હરામ-  
ખોર.” ને એવું એવું કહે.

એ એટલું બોલી રહ્યો ત્યાં અમારા બન્ને વચ્ચે  
એને પોતાની પાસે ખેંચી લેવાની ખેંચતાણુ થઈ  
પડી. ને ત્યાં, અર્ધો એમના હાથમાં અને અર્ધો  
મારા બોળામાં ઝૂલતો ઝૂલતો બંદુડો બોલ્યો:

“મમ્મી દૂધ પાને. એવી ભૂખ લાગી છે!”

સાતે સ્વર્ગના દરવાજા અમારી સામે ખૂલી  
ગયા.

પૃતા ૧૦-૩-૧૯૯૦



## ત્યારે ને હવે

ગાડ પહોંચ્યાં ધૂક ઘુવડની રાત-ઝાડમાં  
કાચલ ડાળે છલછલ માળે ચઢક વાડમાં  
ભર બપોરે ટચટચ લલ્લડખોદ ખોડમાં  
ધોધ ખીણમાં ધડધડ કલરવ નદી સોડમાં

—હું જંગલના અવાજમાંથી અવાજના જંગલમાં!

ભર બપોરે વગડે આખખે અંધારાં  
ભર્યાં ભાદર્યાં તમરાંથી ત્રમત્રમતાં બળાં  
પતંગિયાં ભમરાની ભીડ શી ફૂલ ફૂલમાં  
ભરચક એકાન્તોમાં ભમવું ભૂલ ભૂલમાં

—હું એકાન્તોની ભીડમાંથી ભીડની એકલતામાં!

વૃક્ષોની ટોચેથી સૂરજ-ચંદર ચૂંટું  
અંધારાં-અજવાળાં ગાડાં ભરીને લૂંટું  
રથ રણગણતો ચાલે ઊડે રજ સોનાની  
સિંહાસન પર શોભું પડખે વન કન્યાની

—હું સમણાંના વૈભવમાંથી વૈભવનાં સમણાંમાં!

જયન્ત પાઠક

સુખ-દુઃખનાં શાસ્ત્રોમાં અટવાઈ જવાની એ ઉંમર ન હતી. જમીનથી ખાસ્સો જાંચો ઓટલો અમારા ઘરનો. અને નીચે નહી, વરસાદના પાણીની, ખળખળ વહી જતી, ધૂળ-મટોડી-કચરાવાળી. ઓટલા પરથી નદીમાં બૂસકા, ધૂળિયું પાણી ધુબાઈ કરતું ને જીછળે. ફરી ઓટલા પર અને બૂસકો. ચાલ્યા જ કરે, આ બૂસકાને છંદ. ધુબાઈ કે ધુબાઈ અવાજ થાય તેથી બૂસકાને 'ધુબાકો' પણ કહીએ. ધુબાકા જ ધુબાકા. વળી અહીંથી દોડીને તહીં જઈએ, કોઈ દૂરો પડતો હોય એની નીચે, માયા પર, ખલા પર અનવરત જલમ્રપાત ઝીલતા. પાછા વળી ખીબ કોઈના ઓટલા પરથી ધુબાકા તો ખરા જ. ગામમાં મોટેરાને કોઈ પૂછે : "કાં જોષી-ભાઈ શું ચાલે છે?" જવાબ આવે તરત જોષીભાઈનો : "બસ લે'ર, પાણી ને ધુબાકા." ખરું કહું તો આ અત્યારે, લખી રહ્યો છું તે ક્ષણે ઉપરની ઉક્તિ લખી તો નાખી; પણ લખતાં લખતાં ઓટલાં વધે પહેલી વાર એને, આમ નિમેષમાત્રમાં ઉઠેલી નાખી. લે'ર એટલે લહેર, મોજ. પાણી એટલે પાણી. મોજવાળા પાણીમાં બૂસકા મારવા. આ ઉક્તિ સુખને, આનંદને, મોજમળને વ્યક્ત કરે છે. ધૂળિયા રસ્તા પરના વરસાદના વહેણમાં ધૂબકા માર્યા છે. છીછરાં તળાવ-નદીમાં પણ ધૂબકા માર્યા છે. દિગંધર દશાના એ બૂસકા, એ ધૂબકા ખરેખર ચેતનાની, સ્મૃતિની પકડમાં બરાચર, પાકા પકડાતા નથી. સ્મૃતિ છે, વિગતો છે, ઝીણી ઝીણી જિનન, ચોંટી મગજમાં, મનમાં, પગમાં, હાથમાં, આમડીની

સપાટી પર પણ રિઅટ્ટી એ બૂસકા નથી, એ ધુબાકા નથી. ગોન. જીઓ એન ઈ ગોન. ધૂબકા પણ સાચો શબ્દ અને ધુબાકા પણ સાચો શબ્દ. પણ વાચકભાઈ, ગોન.

ગામમાં નદી નહિ. તળાવ ખરું. વરસાદ પછીના દિવસોમાં કાંઠા પરના પાણીમાં ફૂદી ફૂદી બૂસકા મારીએ. પણ તળાવ તો ગામની બહાર. બાપાની ખીક પણ લાગે. 'તળાવ પર ન જઈશ. પાણીમાં પડતો નઈ.' એટલે અમે તો ધૂળિયા રસ્તાની ધૂળ, લીની લીની, ભેગી કરીને મોટા ઢગલો બનાવીએ. પછી ઓટલા પર ચડી ચડીને ઢગલા પર લગાવો ધૂબકા. પાછા વેરવિખેર ધૂળને ભેગી કરીને ટેકરા બનાવીએ અને ધૂબકાનો શબ્દમેળ છંદ. હિલ્લોલ-લહેર (મોજ) નથી તો કંઈ નહિ; પાણી નથી તો કંઈ નહિ. ધુબાકા તો છે. ખીજું બધું તો લોહીમાં ખળખળ જીછળતું જ હોય. હા, લીની રેતીના ઢગલા પર ધુબાકા. અરે લીની રેતી તો ચોમાસામાં હોય... પણ પછી? સૂકી તો સૂકી રેતના ઢગલા કરીને ઓટલા પર ચડીને ધૂબકા. એક ખીબ ધૂબકાની વાત પણ ચાલે આવે છે વાચકભાઈ. કપાસનાં કાલાં ફેલાય. મણુમધી ર ભેણું થાય. એના વખારમાં મોટા મોટા ઢગલા થાય. સફેદ રૂના અતિવિશાળ અને વિસ્તૃત ઢગલા, પોચાં પોચાં. આ રૂના ઉચ્ચ સમૂહ-વિસ્તારમાં ચડવાની અને જીછળી જીછળીને એમાં બૂસકા-ધૂબકા મારવાની, જે મનોદૈહિક મઝા આવતી, બેસુમાર, તે શબ્દમાં વ્યક્ત કેવી રીતે કરવી? શબ્દાતીત એ મઝા. જીછળીને પડીએ રૂની

વિશાળ સંપદામાં, પોચી પોચી, અને અંદર ખાસ્સા, પ્રતિકાર વિના, જીતરી જઈએ. વાહ! ફરી પાછા પૂરી તાકાતથી જીજીએ અને પડીએ. એમાંય જે કોઈ છાપરાના છેડાનો લાભ મળી ગયો તો ઉપર છાપરે ચડી જઈએ અને પલાંડી વાળીને નીચે ધુપાફ! આમાં તો પાછો ધખાકો (અવાજ) પણ ન થાય.

થાય, પણ અંદર, હૃદયમાં. હા અંદર હૃદયના ધમ્મકાર સાથે ધખાકો, ધૂમકે ભધું એકતાન, એકતાલ થઈ જાય. ધમ્મકાર - ધખાકો - ધખાકા - ધુપાકા આ બધાને ધખ્ ધખ્ એવા અવાજ સાથે સંબંધ હશે ને? બારણું ખખડે છે તો ધખ્ ધખ્. મા છોકરાને ધખ્ ધખ્ ઢીબી નાખે છે. અને ગામની બહાર વિશાળ ખોરિંગમાં બપોરે સ્ત્રીઓ કપડાં ધુએ છે એના અવાજે સંભળાય છે ધખ્ ધખ્ ધખ્ ધખ્. ધોઠાથી કપડાં ધોવાય છે. બધાના હાથ એક જ ક્ષણે તાલગદ્દ નીચે આવતા નથી. એમાં વિવિધ તાલની ક્ષણો છે. પ્રલંબ વિસ્તારમાં ધખ્ ધખ્ - ધખાફ ધખાફ - ધુપાફનો અવાજ કાનને કલેશ કરાવતો નથી. બહાર બપોરની નીરવ શન્યતાને સ-રવ, સ-ભર, સ-જીવ કરી મૂકે છે એ ધ્વનિનાં વિષમ, વિવિધ તાલ પુનરાવર્તનો.

આ ક્ષણે હું ખાખકું છું સહસા કદપતાના સ્પ્રિંગ બોક્સ પરથી અધ્ધર જીજીને નીચે ભાષાના ખળખળ વહેતા ધૂળિયા, મટમેલા, મલિન જલ-પ્રવાહમાં નીચે ધુપાફ. મેં કવિતાઓ લખી છે તે ધૂપકા છે? હા, હા, હા. એ ધૂપકા છે. મટમેલા વાફપ્રવાહમાં મારા ધૂપકા છે. ભીની ભીની ભાષાના ઢગલા પરના ભૂસકા છે. ફેરી ફેરી રેતીના ટેકરા પરના ધૂપકા છે. આઘ એમ એ ચામદડ. દિગંબર શિશુ એક વસ્ત્રાચ્છાદિત આકૃતિમાંથી, ભણતર-ગણતરસંસ્કારસંસ્કૃતિમૂલ્યવ્યવહાર આટલા પરથી જીજીને ભૂસકો મારે છે ભક્ષાંગ ભાષાના છીછરા જલપ્રવાહમાં, ભાષાના ભીના ઢગલા પર,

સૂકી ભાષાના ટેકરા પર, ભક્ષાંગ. Why? આવું કોણ પૂછે છે મને? કયા તર્કશ્વરે મારું કાંકું પકડ્યું છે? કયા મૂલ્યેશ્વરે મારું માથું પકડ્યું છે? કયા નીતિનરેશે મને બથમાં ભીડ્યો છે? કયા પ્રયોજનસિંહે મારા હૃદયધમ્મકારને એની મૂઠમાં પકડી રાખ્યો છે? હું બદ્ધ છું. ઝખ્મુ છું છૂટવા. રિંગલી હું બદ્ધ છું. તર્ક-મૂલ્ય-નીતિ-પ્રયોજન મને પકડી રાખે છે, જકડી રાખે છે. હું તરફડું છું. ભૂસકા મારું છું, ધૂપકા મારું છું. પણ તર્ક-મૂલ્ય-નીતિ-પ્રયોજન મને ચોંટાલાં છે, વળગેલાં છે. તો હવે બીજી પણ આંતરિક વાત કરું સાચેસાચી. હું ધખ્ ધખ્ ઢીબું છું મારા કવિકર્મમાં તર્કને, મૂલ્યને, નીતિને, પ્રયોજનને અને થાકા જાઉં છું. ધોઠા લઈને ધખ્ ધખ્ ઢીબ્યા કરવા નીતિકીતિના વાધાને અવિરત એ, મારા કવિકર્મની, નિરર્થક નાલેશી છે. કાવ્ય છોડીને રંગભૂમિનાં બારણાં ધખ્ ધખ્ ખખડાવું છું પણ ખૂલતાં નથી. પ્રેક્ષકા જ નથી અને હું રંગભૂમિ પરથી પ્રેક્ષાગારમાં ભૂસકો મારું છું અને મારા પર જ પકડું છું. હું પ્રેક્ષ્ય છું પણ અંધ છું. નીચે બેઠેલો હું પ્રેક્ષક છું પણ અંધ છું. આંધળો આંધળો પર ભૂસકો મારે એવી મારી હાસ્યારુપદ, ઠરુણ નાટ્યાત્મક દુર્દેશી છે. અને આ આમ નિબંધના કાગળ પર ભૂસકો મારું છું ત્યારે? કાગળ ફાટી જાય છે. ફાટેલા નિબંધ-કાગળની સોંસરવા નીચે પટકાઉં છું. નિર્જન છે બધું, નીરવ છે બધું, શન્ય છે બધું, નિર્જીવ છે બધું. કપડાં ધોવાનો ધખ્ ધખ્ અવાજ સંભળાતો નથી અવાજની સ્મૃતિ છે. પણ અવાજ નથી. નીરવ છે બધું. શન્ય છે બધું. નિર્જીવ છે બધું. ધખ્ ધખ્ હૃદયધમ્મકાર પણ સંભળાતા નથી. વોટ? એમ આઘ ડેડ? મારા કાંડાને બચકું ભરું છું. શન્યને, અવકાશને, ચાવ્યા કરું છું. અર્થાત્ આ આમ લખ્યા કરું છું.



## બળવંતરાયની કવિતા

ચન્દ્રકાન્ત દાપીવાળા

ગુજરાતી સાહિત્યમાં બી. ક. ઠાકોર પંડિતયુગ અને ગાંધીયુગના મધ્યવર્તી કવિ છે. પંડિતયુગનાં જામિનપરાયણ, આદર્શપરાયણ વાચકી પરિણજો અને ગાંધીયુગના વિચારપરાયણ, વાસ્તવપરાયણ નક્કર પરિણજો વચ્ચે જ એમનું મૂલ્યાંકન શક્ય છે. પંડિતયુગને એનાં પરિણજોથી સુકત કરનાર અને ગાંધીયુગને એનાં પરિણજો તરફ ગતિશીલ કરનાર એમનું કવિકર્મ એ અર્થમાં સાપેક્ષ છે.

બળવંતરાયની રચનાઓની સાપેક્ષતા બીજી રીતે પણ નોંધપાત્ર છે. એમની રચનાઓ સ્વપ્રેરિત છે એથી વધુ અનુપ્રેરિત અને વિશેષ તો પ્રતિપ્રેરિત છે. કવિ બળૂકા હોય ત્યારે પુરોગામીઓના સંસ્કારોને આકર્ષિત કરી કવિતાનું એક પોતાનું મોડલ ધરી લેતો હોય છે. એની રચનાઓમાં પૂર્વસૂરિઓના સંકેત છતાં એક પ્રકારની સ્વાયત્તતા હોય છે. કાન્ત, નાનાલાલ, કલાપી આપણા આવા સહજ કવિઓ છે. આ કવિઓની રચનાઓમાં અંતરકૃતિત્વ(intertextuality)ના સંકેતો નિશ્ચિત છે. તો સામે પક્ષે કવિ પોતાની પ્રતિભા કરતાં પોતાની વૈયક્તિકતા માટે વધુ સજ્જાન અને સજ્જ હોય ત્યારે સંસ્કારોથી બીજાં છેડે જઈ સ્વપ્રતિષ્ઠ થવા ઇચ્છે છે. અન્યના સંસ્કારોથી ઝડપપૂર્વક છૂટા પડી એ પોતાની કવિતા માટે મોડેલને બદલે પ્રતિ-મોડલ(anti-model) તૈયાર કરે છે. એની રચનાઓમાં પૂર્વસૂરિઓના સંકેતોની સામેના પ્રતિસંકેતો સહેલુક શાહવાયા હોવાથી એમાં એક પ્રકારની સાપેક્ષતા પ્રવેશે છે. બળવંતરાય ઠાકોર એવા અલ્પપ્રતિભ

પ્રયત્નસાધ્ય ઉત્પાદક કવિ છે. એમની રચનાઓમાં પ્રતિકૃતિત્વ(antitextuality)ના સંકેતો સ્પષ્ટ છે.

આથી જ કાન્ત, નાનાલાલ અને કલાપીની હસ્તી પગર બળવંતરાયની કવિહસ્તી કલ્પવી મુશ્કેલ છે. બળવંતરાયે આ ત્રણે કવિઓના કવિતા-મોડેલથી વિપરીત એવું પોતાનું કવિતામોડલ રચ્યું. એ કોઈને અનુસરવા માગતા નહોતા. ‘ખુદકલમી’ બનવાની એમની નેમ હતી. ‘પરપ્રત્યયનેય છુદ્ધિથી લખવું એ કરતાં ન લખવું બહેતર’ એવી એમની ખુદવકાઈ હતી. કાન્તની જીંઘી કમનીયતા આગળ જો પોને એનું અંધ અનુકરણ કરવા જાય તો એ અવતરણની આસપાસ છેક કાણું પડી જાય એવી પોતાની મર્યાદાના જ્ઞાનથી તેઓ કહે છે કે ‘કાન્તની સુન્દરતા ઉછીની લઈને હું આગળ ચાલું’ તો એમાં મારું શું વળે ?’ આ કારણે એમણે પહેલો પ્રતિકાર કર્યો કાન્તની કવિતાનો. કાન્તની ‘લલિત કોમલ’ પદાવલીની સામે હડપૂર્વક એમણે એમની રચનાઓમાં બરછટ શૈલીનો, ખરબચડા પોતને અને ખાતડખૂતડ શબ્દસંયોજનોનો પુરસ્કાર કર્યો. શ્લોકબદ્ધતા અને પ્રાસચુસ્તતા સામે શ્લોકભંગ, યતિભંગ અને પ્રાસરહિતતા દ્વારા પદ્યની પ્રશિષ્ટ નિયંત્રિતતામાં પ્રવાહિતા દાખલ કરી. કથાનકને રજૂ કરવામાં વૃત્ત-વૈવિધ્યને સ્થાને કોઈ એક જૂતની અને ખાસ તો પૃથ્વીવૃત્તની સળગતા પ્રયોજી. એ રીતે જોઈએ તો એમનું ‘આરોહણ’ કાવ્ય, ખંડકાવ્યની સામે મુકાયેલો પ્રતિખંડકાવ્યનો નમૂનો છે. કાન્તથી સદંતર ભિન્ન જવામાં એમણે વિશિષ્ટ રીતે સાધેલું એ પરિણામ છે.



એમનો ખીજો પ્રતિકાર નાનાલાલની કવિતા અંગેનો છે. ફૂલણુ દિસિયારીવાળી, ખોટા ઓપથી અદર્શપરાયણુ લાગતી અને કેવળ ભાષાની બલિહારી બનવા માગતી નાનાલાલની રચનાઓમાં એમણે અતિઅલંકૃત શબ્દાડંબર અને નિરર્થ ભાવનામયતા જોયાં. પરિણામે, વાસ્તવપરાયણુતા સાથે એમણે ઠોકર સાંપ્રત જગતસ્થિતિને અનર્જિત અભિવ્યક્તિ આપી; અને યુદ્ધ વાર્ષિક્ય મૃત્યુ જેવા અભાવાત્મક વિષયોને સ્પર્શ કર્યો. નાનાલાલની અતિમધુર શ્રવણુરંજની રચનાઓની અપેક્ષાએ ભાષાની અગેયતા, દુર્બોધતા અને કર્કશતાને બરાબર ઉપસાવી. 'જન્મ' નો પારિસપ્રવેશની પાંચ રચનાઓ આનાં ચોક્કસ નિદર્શનો છે.

કલાપીની કવિતા, એમના પ્રતિકારનું ત્રીજું અને 'મહત્વનું' લક્ષ્ય છે. કાચી લાગણીના ઉદ્વેગથી 'પોચટ આંસુ સારતી' અને હૃદયના સીધા ઉદ્ગારો બનતી નરી આત્મલક્ષિતાની સામે બળવંતરાયે રચનાઓમાં પરલક્ષિતાને મુખ્ય ગણી, જુસ્સો અને અન્તઃક્ષોભની માન્યતાને દઢાવતી લાગણીની અતિ-રેકતાને ખાળવા એમણે ખીજે અંતિમે પહોંચી વિચારપ્રધાન કવિતાને દ્વિજ્ઞેત્તમ ભતિની કવિતા ગણી. અલગત, એમણે પ્રયોજેલી 'વિચારપ્રધાન' સંજ્ઞા આ અંતિમ છેડાને સ્પર્શવે છે પણ સાથે સાથે નવીનતા, મૌલિકતા, સર્જકતાની માત્રા પર પણ ભાર મૂકે છે. ટૂંકમાં કલાપીની લાગણીગર્ભ કે ભૂમિગર્ભ કવિતાનો પ્રતિકાર કરી એમણે વિચારગર્ભ કે અર્થગર્ભ કવિતાનો સમાદર કર્યો. આમ અંગત લાગણીનો કુવારો બનેલી કલાપીની કવિતાથી છૂટા પડી બળવંતરાય 'વિચારના કુવારા' તરફ જાય છે. એટલે કે કલાપીની લાગણીની તાબેદારી (emotional subjection) ત્યજ એમણે બૌદ્ધિક કામદારી (intellectual working) અપ્ત્યાર કરી. આ માટે એમણે સોનેટ જેવા અતિનિયંત્રિત અને સુબદ્ધ સ્વરૂપને પ્રયોજી, પલોટી, સુસ્થિર કર્યું. વિવિધ બિનંગત વિષયોને સોનેટમાલાઓના ચિંતનદોરમાં પરોવવાનો એમનો પુરુષાર્થ આગળ તરી આવ્યો.

આમ, આ ત્રણ કવિઓ પરત્વેની પ્રતિકારાત્મકતા એમની રચનાઓનું ચાલક બળ બની છે. પણ તેથી બન્યું છે એવું કે સતત ચાલતી એમની પ્રતિકારાત્મકતાએ એમની પ્રયોગક્રિયાને હૃદયી વિશેષ વઠરાવી છે. આ પછી એમની રચનાઓમાં બિનજરૂરી અલાલિત્ય, અનુચિત વિસંવાદિતા, વિષમ વિચાર-વિસ્ફોટ, વિખંડિત સૌખ્ય અને યતિભંગ શ્લોક-ભંગ, લયભંગ દ્વારા પ્રવેશેલી વારંવારની સ્ખલિત પ્રવાહિતા જેવા મળે એ સ્વાભાવિક છે.

એમ કહી શકાય કે આત્મપ્રતિષ્ઠાની સભાનતાએ એમને જુદા કવિ તરીકે ઉપસાવવામાં સહાય જરૂર કરી છે પરંતુ એ જ આત્મપ્રતિષ્ઠાની અતિસભાનતાએ એમને સારા પરિણામ તરફ જતાં અટકાવ્યા છે. બળવંતરાયની નીવડેલી રચનાઓનો વિચાર કરીએ છીએ ત્યારે 'લણુકારા' 'વધામણી' 'જૂનું' 'પિયરધર' 'પ્રેમની ઉપા' 'વર્ષાની એક સુંદર સાંજ' જેવી જે જે રચનાઓ સ્મૃતિએ ચડે છે એ સર્વ રચનાઓ કાન્તની નિકટ રહેવાના સુભગ પરિણામ રૂપ રચનાઓ છે; અને છતાં એમાં બળવંતરાયનો પોતીકો એક સંસ્પર્શ મોજૂદ છે. 'આરોહણુ' કાન્તથી દૂર જવા છતાં સંસિદ્ધિને વરેલી રચના છે. પરંતુ અન્યત્ર અતિસભાનતાએ એમને પૂરી ચારી આપી નથી.

સાથે સાથે એ વાત પણ એટલી જ સાચી છે કે બળવંતરાયની આ આત્મતિક્તા કે સભાનતા ન હોત તો પંડિતયુગના સ્વપ્નલોકને ગાંધીજીએ ચીંધેલા વાસ્તવલોક સાથે સંયોજવાનું કાર્ય સુકર ન બન્યું હોત. પંડિતયુગની લાગણી અને બળવંતરાયનો વિચાર સંયોજિત થઈ ગાંધીયુગમાં કાયદેસર વિચારમય લાગણી કે લાગણીમય વિચાર બન્યો. એ કારણે જ ગાંધીયુગનાં કેટલાંક રૂડાં પરિણામો શક્ય બન્યાં.

ટૂંકમાં, બળવંતરાયે માત્ર જુદી કવિતા રચી નહિ, પણ જુદી કવિતા માટે જુદું સિદ્ધાન્તતંત્ર નિષ્પન્નવ્યું, એનો જોરદાર પ્રચારપ્રસાર કર્યો અને પંડિતયુગથી ગાંધીયુગમાં થયેલી કવિતાની સંક્રાન્તિને એક મૂલ્યવાન અને વેગવાન મધ્યસ્થા પૂરી પાડી.

# સિતાંશુના મકનજી સાથે થોડીક પદયાત્રા

મેઘનાદ હ. ભટ્ટ

જ્ઞાનપીઠ વિજેતા મરાઠી લેખક 'કુસુમાગ્રજે' એક મુલાકાતમાં કહ્યું કે મેં અન્ય ભારતીય લાગિની-ભાષાઓનું સાહિત્ય ખાસ વાંચ્યું નથી અને મરાઠી અને બંગાળી સાહિત્ય ઉત્તમ છે. મને આ વિધાનમાં રહેલો વિરોધાભાસ પચ્યો નહિ એથી મેં એમને પૂછ્યું કે "તમારા આ વિધાનથી તમે અમારા ચાર સર્જકોને - ઉમાશંકર, સુરેશ મેપી, લાલશંકર ઠાકર અને સિતાંશુ યશસ્વંદને - અન્યાય કરે છે એમ નથી લાગતું?" એમણે વળતો જવાબ આપ્યો : "હું નાટક અને નવલકથાની વાત કરતો હતો. મને ગુજરાતી કવિતા માટે અત્યંત માન છે." 'કુસુમાગ્રજે' જો લાલશંકર અને સિતાંશુની મૌલિક નાટ્યકૃતિ પામી-પ્રમાણી હોત તો કદાચ એમનો અભિપ્રાય વધુ સંપ્રદાય થાત. ખેર! સિતાંશુનું "કેમ, મકનજી ક્યાં આદ્યા?" નાટક કોઈ પણ માપદંડે નાટ્યવિશ્વનું મહામૂલું સર્જન છે. એ નાટક સાથે થોડીક પદયાત્રા.

'ગદ્યપર્વ'ના સળંગ અંક ૧૧ (જાન્યુઆરી ૧૯૯૦)માં સર્વપ્રથમ આ નાટક પ્રસિદ્ધ કરી એના જીવંત અને તરવરિયા તંત્રી ડૉ. ભરત નાયકે ગુજરાતી ગદ્યની આધુનિક પરંપરાનો મહત્વનો વિસ્તાર ગુજરાતી ભાવક સુધી પ્રસરાવ્યો છે— નિઃશંક રીતે 'ગદ્યપર્વ' આ સાહિત્યયાત્રા માટે ગર્વ લઈ શકે એવું અભિનંદનીય આ પ્રદાન છે.

ભવાઈનો તળપદી માહોલ, અનેકસ્તરીય ભાષા-ભંગિ, ક્ષણે ક્ષણે સર્જકતાનો અત્યંત સ્પર્શ અને માનવજાતને દ્રેષ્ય અને પ્રેય એવા સત્ય થાઈશ્વરની

ઝંખના, એની પ્રાપ્તિમાં સળંગ અંતરાયો, અવરોધો અને એની પ્રાપ્તિ માટેનો વલોપાત—અનેક સંદર્ભો, અનેક સંકેતો અને કલાત્મક સંજ્ઞાઓ દ્વારા સિતાંશુ એક યાદગાર નાટક આપે છે.

'કેવું' છે આ નાટક? કોમેડી કે ટ્રેજીડી? બેઉ. એટલે? 'સહુને હસાવે અને સહુને રડાવે' એવું. નાટક છે એક નકરો, સાદા, અમધિકાના ફક્ત 'માણસ'નું નાટક. નાટકના નાયકનું નામ છે મકનજી મૂળસંગ સત્તાણી. સત્તાનો અર્થ 'નકરી હયાતી'. હયાતીની સત્તા કે સત્તાની હયાતી? એક કેલાપડો-રોકાપ જેવી આ મકનજીની પ્રતિભા. અને એથી જ ખીજું બધું તો એ પરાવૃત્ત કરે જ તોય 'આમ જુઓ તો એ બહુ સુખી નથી' પણ 'એથી એ કંઈ દુઃખી નથી.' ખરે જ 'અજબ તરેહનો એનો તોર છે, એની વાત આખી કંઈ ઓર છે.' મકનજીનો જિંદગી વિશેનો અભિપ્રાય! 'એનું નામ, જે અણધારી થઈ જાય ચાલુ ને અણધારી થઈ જાય બંધ. ન પડે એનાં પગલાં, ન રહે એની ગંધ.'

અમથાભાઈ સોદાગર—સુંદરગઢના નગરશેઠ—ની હંડીથી એક વાર શેઠ હુકમચંદને બનાવી મકનજી છટકેલા. હંડી આવે અને નરસિંહની હંડી થાદ ન આવે? નરસિંહની હંડી, પ્રેમાનંદનો સુદામા (એ જ તો આપણો મકનજી?), કૃષ્ણ, ભાભી, ગરીબી, તાંદુલ—કેવા બદલાયેલા સંદર્ભો, કેટલી પ્રસાવક રીતે સિતાંશુ લઈ આવે છે? સિતાંશુને અન્ય ભારતીય નાટકનો ખાસો પરિચય. એથી જ તો બંગાળી અને કન્નડિયા નાટકવાળાની મોટી કાસ્ટની

કનકગતની વાત હળવાશથી કરે છે — ભાઈનું તરંગાળા સ્વરૂપ આવી હળવી ક્ષણો માટે અવકાશ પણ આપે જ ને? એવી હળવાશભરી ઠેકડી શેઠ — લેયાના, શેઠની લીલાના, ઉરફેની ‘ઝાલી ઝલાઈ નહિ, ટાળી ટળાઈ નહિ’ એવી હયાતીનાં અનેક દશ્યોમાં — રાજકીય તેમ જ સામાજિક કટાક્ષ — સિતાંશુ સિદ્ધતથી કરે છે. મકનજીને ધરખારવિહોણો કરનાર શેઠ — ‘ધરના તાળાની ચાવી એક તારી પાસે રહે ને એક મારી પાસે રહે’ની — અપમાનજનક શરત મૂકે છે. અને સિતાંશુ ‘ચાવી’ને ફેટલો મોટો વ્યાપ આપે છે? કઈ છે આ ચાવી?

“મકનજી! એક જ ફૂંચી તારી, મકનજી, ખીજ કોઈ બળિયાને હાથ, એમ જ ચાલે છે દુનિયા, હે જી! મકનજી!

\*

અમારા મનમાં બહુ ખટકે છે દુનિયા હે જી! મકનજી, તોયે ક્યાં અટકે છે દુનિયા હે જી!

\*

તારા હેયાની એક ધડક તારી, મકનજી! ખીજ કોઈ બળિયાને હાથ, મકનજી! એમ જ ચાલે છે દુનિયા હે જી!”

—અને સૌને ખટકે એવી મકનજીની દોરંગી દુનિયા ચાલ્યા કરે છે. શેરી પાછળ તમાશો જોવા તડપતા લોકો, એની વચ્ચેવચ મકનજીનું નિરાધાર કુટુંબ — ‘સુખદુઃખ મનમાં ન આણીએ’ના મકનજી (સુદામાથી માંડી આજના કોઈ પણ માણસ)નું ‘ગનાન’ જે મકનજીની વહિ સ્વીકારી શકતી નથી. અને એકલરામ અમથાભાઈની શોધ કરવાનું સૂચન કરે છે. સુદામાની પત્ની — નવા સ્વરૂપે?

“ક્યાં છે પાણી? પાણી, પાણી?

પાણી પાણી પાણી પાણી

ક્યાં છે પાણી? તરસ્યાને આ

ખાલી ખોખલાની ક્યાં ખપ છે?

ગપ છે, ગપ છે, ગપ છે, ગપ છે.”

અને મકનજીએ પછી તો ‘છાનાં આંસુ સાર્યાંજી.’ જઈને માંગે તો અમથાભાઈ અબધડી ઘર પાછું

અપાવે — પણ, મકનજી જેવું નામ — ‘હાથ પસારીને અમથાભાઈને ત્યાં કેમ જવાય?’ લલા ભગવાન પાસેય માગવામાં માણસની શોભા નંદવાય એમ માણસ નામે મકનજી તો સમજે જ ને? અને વહિને ‘મારી સોડ છાની નથી રહેતી, મારું પેટ છાનું નથી રહેતું, મારું દૂધ છાનું નથી રહેતું...’ વલોપાત તો અદ્ધ સુદામાપત્નીનો નવો સ્વાંગ નિદેશે. અલગત આ અદ્ભુત ચિત્રો માણવાનું ભાવકને આવાહન કરી, નાછૂટકે, સમીક્ષકે અટકવું પડે.

મકનજી બબરમાં બબ આંટો મારવા અને દીકરી કાનમાંના ઍરિંગનું મોતી — તેય પાછું આસ-માની રંગનું — નંખાવવાની વિનંતી કરે. મકનજીની વહિ લાક્ષણિક રીતે કહે છે “જોજો પડી ના બબ રસ્તામાં!” કેમ? કારણ તો તો “ઢાંકેલું આંસુ સૌને જડી બબ!” (એકથી એક ચડિયાતાં ગીતોનો તળપદી સ્વભાવ ફેટલો તો મનભાવન થઈ રહે છે!)

દાળઆટો લેવા નીકળેલા મકનજીની વિવિધ શેડિયા દ્વારા થતી ફળેતી અને થાકીકંટાળી મકનજીની વહિની, ‘સમજીને જીરવી નહીં શકવાને’ કારણે દુરિત સાથે સમાધાન કરવા, એક ચાવી શેઠ પાસેથી લઈને ઘર ખોલવાની તૈયારી એ નાટકની ઠરુણુતમ ક્ષણ છે. કોઈને પણ હલખલાવી નાખે એવો મકનજીનો ચિત્કાર આજની તારીખે જીવતા કોઈ પણ માણસનો ચિત્કાર છે: “હા...હા...હા... અમથાભાઈ, મારો પણ એ જ સવાલ છે, અમથાભાઈ, હું પણ એ જ પૂછું છું, અમથાભાઈ, કે હમણું જ કેમ ના મળે, મારી દીકરીને એક ફૂટલા કાયનું ઍરિંગ હમણું જ કેમ ના મળે, મારી વહિને એનાં દીકરાંની ભૂખ ભાંગવા એક સૂદો રોટલો, હમણું જ કેમ ના મળે, અમથાભાઈ, ખોલો, ખોલો, ખોલો, અમને જરાક અમથું જીવવા માટે એક સાદી, નકરી, અમથિકાનીયે જિંદગીનો એક સાચો ટુકડોયે, હમણું જ કેમ ના મળે? અરે ક્યારેય, કેમ ના મળે? સાચી જિંદગીનો એક નાનકડો ટુકડોયે, ક્યારેય કેમ ના મળે? ખોલો, ખોલો, ખોલો, અમથાભાઈ,

કેમ ચૂપ છો? અમથાભાઈ, જાળવજો હવે — હું આવું છું, હું આવું છું. તમારી પાસે, ઝાઝી ધનદોલત માંગવા, મારી ખાલી ઝાળી લઈને નહિ, પણ તમારી પાસે ફક્ત એક સાચો જવાબ માંગવા, મારો કારમો સવાલ લઈને આવું છું — અમથાભાઈ, અમથાભાઈ, મારા નાનપણના દોસ્ત, મારી હીકરીનું ખોવાઈ ગયેલું એક આસમાની મોતી લેવા આવુ છું.”

સામાન્ય જનગણમન સુધી આ અદ્ભુત નાટ્ય કૃતિ પહોંચાડવાની આ લખનારની ખેવના અને વર્તમાનપત્રનો સ્થળસંકોચ આ પ્રવૃત્તિ પર સ્વાભાવિક મર્યાદા લાદે. અને છતાં “આપડામાં પડેલું” પેલું “દૈવી હીવાનપણ” અમથિકાના અમથાભાઈની શોધમાં એને ધક્કો મારે જ. પણ કાચાંપાકાં સરનામાં લઈને નીકળી પડેલા મકનજીને —

“નેમ તો વાંચ્યું” પહેલે પહેલે,

આરજી કયાં ટકેરાજી

અપાઠ મહિનો આવિયો,

તોયે દિવસો નીકળ્યા કોરા જી.”

માર્ગમાં ઉરફે સાહેબ આવે છે. આ ઉરફે સાહેબની પદયાત્રા એટલે પ્રજાની વિપદયાત્રા. આ યાત્રાના સહયાત્રી રાવાતું આમંત્રણ એ જ કારણે કે આ આજના કોઈ પણ રાજકારણીની ઢોંગી. સ્વાંગની આખેહૂબ નજરઅંદાજ છે — એક સમૃદ્ધ પણ સવેદનશીલ સર્જકે સમાજની સામે ધરેલી આરસી છે. મકનજી, અમથાભાઈ અને ઉરફે સાહેબ — માણસ, સત્ અને અસત્ત્વ” કેવું છે આ મિલન? મકનજી શું કહેશે? કદાચ —

“આ શેત્રું નામ પાડ્યું” છે, જિંદગી?

તકરો મજાતી જમને તેઃ હેંક મેલત લગી દે.” અને એથી જ ઉરફેનું ફેટામાં અમથાભાઈમાં (કે અમથાભાઈનું ઉરફેમાં?) રૂપાંતર થાય છે. એક ભોળિયા જીવને, પવિતરને આમ જ હેતરાયને? રાજકારણ સાથે થતો બધો જ ‘વેપલો’ એના વરવા સ્વરૂપે અહીં યોજાય છે. મકનજી મિત્ર અમથાભાઈને આપવા પો’આ લઈને જતા હોય છે — સુદામાની ઈશ્વરશોધ કેટલી સફળતાથી આગળ

ચાલે છે? — મકનજી થાપ ખાઈ જાય છે. ઉરફેને અમથાભાઈ માની લે છે. મકનજી-ઉરફેનું મિલન તો કૃષ્ણ-સુદામા-મિલનની આખેહૂબ પરાવૃત્તિ જ છે. અસ્તવ્યસ્ત જિંદગાનીની બેટ એ જ તો મકનજીની ઈશ્વરને પરત કરવાની સોગાદ છે! અને ઉરફે એટલે ઈશ્વર એટલે નિયતિ — સ્વમાની માણસની કથાકના બદલામાં કશુંક લેવાની અળવીતરી (જદની એને બળુ — એથી જ તાંદુલના બદલામાં પૈસા, સોનાની લગડી આપવાની જાહેરાત — પણ, મકનજીને તો જોઈએ એવું આસમાની મોતી — એને ના ખપે ઉરફેનો લાખેણો હાર! પણ એ મોતીનાં મૂલ તો ઈશ્વરને પણ તથા સમજનાં! શું છે મકનજીના — માનવીના — મોતીનું મૂલ? “મારું આસમાની મોતી સાહેબ, મળે તો એક પાઈમાં, ને ના મળે તો કરોડ રૂપિયા ખરચતાંયે ના મળે — પણ તમને નહિ સમજાય.” પણ મકનજી પાસે તો “લોકોને વિશ્વાસ પડે એવો શબ્દ છે” અને આ શબ્દ તો ઈશ્વર પણ ખોઈ બેઠો છે આજે તો! મકનજીની તો પાછી જિંદ છે — ખાલી હૈયે જીવતું તથા, એથી એણે એક ‘જૂદા અમથાભાઈ’ને (ખોટા ઈશ્વરને) ઉધાડા પાડવાનું અસિધારામત લીધું છે. ‘જેથી કોઈ ભોળા માણસના વિશ્વાસનું ફરી લિલામ ન થાય.’ આને શું કહેશું આપણે? લેખક (નાયક દ્વારા) સ્વયં તો આપે જ છે —

“વારતા ને હકીકત?

જિંદગી ને નાટક?

જૂઠું ને સાચું?”

એથી જ તો મકનજીનો વલોપાત આપણાં સૌને પણ વલોપાત બને જ છે ને? “એ! ભગવાન, યાકચો હું તો! આ માર ખાધેલું શરીર કળે છે, એ કરતાય વધારે આ હાર ખાધેલું મન કુપે છે. કયાં હશે અમથાભાઈ? કોણ હશે અમથાભાઈ? હશે અમથાભાઈ — કે હશે જ નહિ? ના, ના, હશે જ, કયાક. મારા બાળપણનો ભગવાન, અમથાભાઈ, મારી જિંદગીનું સાચ, મારા નાનપણના મોટાઈ. બચપણના સ્મરણ. અમનો શો ભરોસો? એ તે

જાણે દાદીની વારતા.” અને છતાં દિગ્દર્શકના પ્રશ્નો તો વર્તમાન જીવનની સમસ્યાના જ પ્રશ્નો છે ને ? “મકનજી તમે જિંદગીથી ડરશો તો જિંદગીનું ‘કાણુ ?’ મકનજી તો જાણે જ છે એનો ઉત્તર : “હવે મારો પોતાનો જ કંઈ અર્થ નથી. મને મારું સત્ય ના મળ્યું. મારું સપનું ના મળ્યું. મારું સત્ય એક સપનું જ હતું ?” છેવટનો પ્રશ્ન માત્ર એક : “મકનજીને મળશે કે નહિ મળે ?” સિતાંશુનો ઉત્તર લાક્ષણિક છે.

“જીવતર નામનો વ્યાધિ ભાઈ,  
ના એકે મલાજ જડયો  
એથી આદમી તાવના ઘેને  
ગતાન લવરીએ ચડયો.”  
અંતનો મકનજીસંવાદ અને એમાં અમથાભાઈ

માટેના તાંદુલ અને જ ખાઈ જવાનું સૂચન અને મકનજીની વહિ અને દીકરીના નવા સ્વરૂપનું (સુદા. માની ઈશ્વરપ્રાપ્તિ પછી મળેલ ‘આશીર્વાદ’નું નવું મુદ્રણ) ‘દર્શન’ અને એ પ્રાપ્ત કરવા ચૂકવવી પડેલી કિંમત એ સિતાંશુની સર્જકચેતનાનો અત્યંત સખળ, સક્ષમ, સત્વશીલ સ્પર્શ છે. ગુજરાતી નાટ્યજગત આ નાટ્યલીલાથી ઉજમાળું થયું છે. ના, માત્ર એટલું જ નથી. લયગ્રસ્ત માનવજાત માટે સવાયા સ્વપ્ના જેવી એક નરી નકરી વાસ્તવિકતા પણ છે. મકનજીને અમથાભાઈ (ઈશ્વર કે સત્ય ?) ક્યારે મળે ? “એ જ પળે, જ્યારે એક અદનો માણસ પોતે પોતાના હકના તાંદુલ, કાંઈ અદ્વીષ્ટિયા ખ્યાલ માટે રાખી મૂકવાને બદલે, જાતે જ ખાય છે.”



## હડમી જન્મજયંતીએ મેઘાણીનાં પુસ્તકો સસ્તા દરે આપવાની યોજના

૧૭ ઓગસ્ટ ૧૯૯૦ના દિવસે ઝવેરચંદ મેઘાણીની હડમી જન્મજયંતી છે એ પ્રસંગે એમનાં કેટલાંક લોકપ્રિય પુસ્તકો તદ્દન ઘટાડેલા દરે આપવાની યોજના લોકમિલાપ ટ્રસ્ટે બનાવી છે. કલમ અને કિતાબ, કુરખાનીની કથાઓ (ચાર ભાગ), દાદાજીની વાતો (પાંચ ભાગ), પ્રતિમાઓ, મેઘાણી : સ્મરણમૂર્તિ, મેઘાણીની કિશોરકથાઓ (ચાર ભાગ), વિલોપન, સમરાંગણ, સંત દેવીદાસ, સૌરાષ્ટ્રની રસધાર (ભાગ ચોથો).

આ વીસ પુસ્તક-પુસ્તિકાઓની કુલ કિંમત રૂ. ૯૦ થાય છે તેને બદલે રૂ. ૩૧ ઓગસ્ટ સુધી ફક્ત રૂ. ૧૦માં મળશે. બહારગામથી મગાવનારે ટપાલના રૂ. ૧૦ ઉમેરીને રૂ. ૭૦ મનીઓડર કે ડ્રાફ્ટથી આ સરનામે મોકલવા : લોકમિલાપ ટ્રસ્ટ, ૧૫૬૫-સરદારનગર, લાવનગર-૩૬૪૦૦૧.

## સ્વાધ્યાય અને સમીક્ષા

રાધેશ્યામ શર્મા

ગુજરાતની અસ્મિતા

કલ્પના કરીએ કે ગુજરાતીને સ્વપ્નું આલ્યું કે પોતાનો એક 'સ્વ'જ્ઞાનકોશ' હોય, જે પૂરતી માહિતી તો આપતો હોય પણ એના રૂપકડા દેખાવથી સાંસ્કૃતિક મનોરંજન પણ પૂરું પાડે. આ મારે કોઈ લેખક-વિવેચક-પંડિતને બદલે એક ચિત્રકારને નિમિત્ત બનવાનું આલ્યું. પાંચેક વર્ષ સુધી સ્વપ્ન ગર્ભાગારમાં, પરોઢિયે અને મધરાતપર્યંત એક પીંછી અને એક ઠલમ વડે - ક્યારેક અનેક પીંછી, બહુ-વિધ રંગો તેમ જ વિલિન લેખિનીથી કંડારાતું ગયું... ૧૯૮૮માં આખરે સ્વપ્ન સાકાર થયું, સાક્ષાત્ થયું 'ગુજરાતની અસ્મિતા' નામક ટેકનિકલર ગ્રંથ સ્વરૂપે. લેખક-આલેખક ચિત્રકાર રજની વ્યાસ. 'વિજ્ઞાનમંધુ', 'શુદ્ધશુદ્ધ' અને 'રમકડું'ના ખૂતપૂર્વ સંપાદક. 'ગુજરાત સમાચાર', 'સંદેશ'ના અને હાલમાં 'સદ્ભાવ' દૈનિકના ચિત્રકાર, મિત્ર રજનીભાઈની પીંછી, રજનીભાઈના રંગ-નરંગ અને રજનીભાઈની લેખિનીનાં સુદ્ધ 'ગુજરાતની અસ્મિતા'ને ૧૯૯૦માં, ૧૯૮૮ના પ્રકાશનને ગુજરાત રાજ્ય સરકારની સાહિત્ય અકાદમીનું પ્રથમ પારિ-તોષિક મળ્યું. ૩૩૬ પાનાંના આ મનહર પ્રકાશનને ગાંધીભાગે પરતી ગુજર અને અનડા જેવી બબ્બે સંસ્કારપ્રેમી સમ્પદ પ્રકાશન પેઢીઓનો આર્થિક આધાર ના હોત તો ઓક્સેટમાં મોંઘા કાગળ પર શિવકાશીમાં જપાયેલા આ ડગલ ડિમાઈ સાઇઝના નોંધપાત્ર પુસ્તકને પ્રકાશનનું પ્રભાત ભાળવા કઠાય ના મળ્યું હોત. જબીઓ, ચિત્રો, રેખાંકનો,

ટાઇપસેટિંગ - બધું જ બહુરંગોમાં જેવી વિપુલ આયોજનાથી પુસ્તકના આકારે આંખ સામે આલ્યું છે એ જોતાં ત્રણસો રૂપિયાની કિંમત બહુ નથી. 'શુ' શા પૈસા ચાર' ગણાઈ ગયેલી ગુજરાતી ભાષામાં આવો લઘુક સર્વમાહિતીસંગ્રહ (સિટલ એન્સાઇક્લોપીડિયા), સો-સવાસો સાલ પૂર્વે એક સ્વપ્નરૂપે કાશરસિક નર્મદને પ્રસિદ્ધ કરવાનો અભરખો હશે તે આજે કાંઈક અંશે પણ પૂરો થયો લેખારો.

ગુજરાત 'ગાંડી' ગણાતી આવી છે. શુ' પૈસા પાછળ જ પાગલ હશે? શુ' વેપારવણજનો વિસ્તાર જ એતી એકમેવ મહત્ત્વાકાંક્ષાને ગાંડી ઠરાવે? આ ગાંડી ખરી પણ ક્યારેય રાંડી નથી! મનીષીઓએ, કનૈયાલાલ મુનશી જેવા સ્વપ્નદ્રષ્ટાઓએ, નર્મદ જેવા દૃઢસંકલ્પસેવીઓએ, મહાત્મા ગાંધી જેવા કમંગોગીઓએ, આનંદશંકર-મણિલાલ જેવા પંડિતોએ, ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠી જેવા પ્રયત્નમનો-ઘટનાશાલીઓએ, પ્રેમાનંદ-દયારામ-નંદાનાલાલ જેવા મહાકવિઓએ, વિશ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી જેવા પ્રચિદ્ધમી તેમ જ નિરંજન ભગત-સુરેશ જોષી જેવા અદ્યતન કવિ વિવેચકોએ, પં. સુખલાલજી-ડૉ. પ્રભોધ પંડિત-ડૉ. ભાયાણી સાહેબ જેવા પંડિત-વર્ચોએ, પ-નાલાલ-ધૂમકેતુ-દિરેશ જેવા સર્જકોએ અને હમણાં સુધી પ્રાચીન-અર્વાચીન પરંપરા વચ્ચે સંસ્કૃતિ-સેતુ' સમાન ઉમાશંકર જોશી જેવા સાક્ષર સર્જકોએ ગાંડી ગણાઈ ગવાયેલી ગુજરાતને ગુણવંતી ગરવી ગુજારી સિદ્ધ કરી બતાવી છે.

(‘વિવેક ખૂડરૂપતિ’ સમા ઉમાશંકર જોશીનું આ ગ્રંથને ‘ચેતનયાત્રા’ નામક આમુખ સુલભ થયું છે તે સમગ્ર પરિપ્રેક્ષ્યથી અતિ હર્ષિત ચેતનાના ઉન્મેષરૂપ ઉદ્ગારો છે.) જ્યાં જ્યાં ‘શ્રી’, ‘જિજ્ઞિસુ’ અને ‘સૌંદર્ય’ પથરાયેલું પ્રતીક્ષા કરતું હતું એને યોગ્ય પ્રતિસંવેદન આપવા લેખક વિનમ્રભાવે ખડે હાથે, ખડી આંખે, ખડે પગે તત્પર રહેલા દેખાશે. આવા મસમોટા ‘મુગલે આઝમી મિશન’માં જાગૃતિક તેમ જ વ્યક્તિદેન્દ્રિત પરિચયોનું વિશાળ પાયે સંદેશન કરવાનું આવતાં પ્રેરણાભળ એક ટેકો, પણ પ્રસ્વેદ-પરિષળ નવાણું ટકા રહે છે. આવાં જ રૂપકડાં પ્રકાશનોની મળ તેમ જ પીડાસભ્ય પ્રમાણનાર ‘કવિતા’-તંત્રી સુરેશ દલાલે યોગ્ય રીતે જ આ લેખકના ‘પરસેવાની પરફૂચમ’ની જિઠર સમારંભમાં કરી હતી.

‘શુજરાતની અસ્મિતા’ ગ્રંથને છ મોટા વિભાગોમાં વહેંચી આપ્યો છે : (૧) આ ભૂમિ... આ લોકો જેમાં શહેરોમાં ઇતિહાસે લીધેલ કરવટોના આકારપ્રકાર આઉટડોર લોકેશનની ખૂબીઓ સમેત પ્રત્યક્ષ કરાવાયો છે. (૨) ‘સાગરકાંઠે’માં શુજરાતના સાબરકાંઠાનો જરૂરી પરિચય લહેરાવ્યો છે. (૩) ‘કાળની ફેડીએ’માં પ્રાગૈતિહાસિક સમયથી શરૂ કરી રાષ્ટ્રીય સ્વાતંત્ર્યસંગ્રામ સુધીનો દસ્તાવેજ છે. (૪) ‘રતનદીવડાં’માં શુજરાતના સાંસ્કૃતિક વારસાને ભૂત કરતા સંતો, સાહિત્યકારો, સાક્ષરો, સંગીતકારો, ચિત્રકારો, સ્થપતિઓ, નાટ્યકારો, નૃત્યાંગનાઓ, છાત્રીકારો, વિજ્ઞાનીઓ, સમાજસેવકો, ઉદ્યોગપતિઓ, નટનટીઓનો અતિ સંક્ષેપમાં સમાવેશ સાધવાની મયામણ, મૂંઝવણ અને મહેનત છે. (૫) ‘લાતીગળ ચંદરવો’માં શુજરાતના લોકજીવનના વ્યાપક રંગીન છત્ર (મુખપૃષ્ઠ પર આ રંગીન છત્રીનો વિશિષ્ટ વિનિયોગ થયો છે) નીચે તળપદ પહાત અને ઉજળિયાત જાતિઓ ઉપરાત લોકકળારૂપ લવાઈ, મેળા, ઉત્સવો, પર્વો, તીર્થો, લોકકળા-લોકનૃત્યોનો ઉજાળો ઝિલાયો છે. (૬) છેલ્લે ‘અરણ્યલોક’માં શુજર પ્રદેશની પશુપક્ષીથી હરીલરી સજીવ સૃષ્ટિને,

અભયારણ્યોને અને ઉદ્યાનોને સુપેરે પ્રસ્તુત કરેલ છે. તસવીરો, પ્રસંગચિત્રો, રેખાંકનો અને કલમગત વર્ણનોથી પાનાં ખીચોખીચ લયપૂર્ણ છે. છતાં લેઆઉટમાં રૂપેસની જે ખાસ સેન્સ છે એમાં ‘સન્મિત્ર’ રજની વ્યાસના વ્યાવસાયિક કસબનો સ્વાભાવિક લાભ સાંપડ્યો છે.

લેખન-આલેખન કરતાં સંપાદનની દૃષ્ટિ અને શક્તિ, આલેખકે કબૂલ્યું છે તેમ આમાં અધિક રીતે કાર્યાન્વિત થઈ છે.

ગ્રંથને ‘સર્વસંગ્રહ - એન્સાઇકલોપીડિયા’ કહેવો કે નહિ એ મર્યાદાસભાન વિનમ્રતાથી દોરાઈને તે કહે છે કે “અલખત, ‘સર્વસંગ્રહ’ શબ્દ સાટે આ આ પુસ્તક ધણું નાનું પડે.” પ્રયાસ અવલોકતાં હીવડો જ લવિષ્યની ખૂબફ દ્યુતિની આશા આપે એ સંભાવના સુખદ નથી ? માત્ર, જેઓ જીવંત છે અને પોતાના પ્રદાન વિશે યોગ્ય(કે અયોગ્ય)પણે સભાન છે એમની છખી કે ઉલ્લેખપાત્ર નોંધની ગેરહાજરી એવા સર્વ માટે આ પ્રકાશન સાહિત્રાય અસુખદ ઠરે. લેખકની સૂઝ મુજબ જે દોઢ અધિકારી વિદ્વાનો અને જે તે વિષયોના તજજ્ઞો હતા એમનો સાથ-સહકાર મેળવવા પરામર્શ કર્યો છે. આમાં વૈયક્તિક દૃષ્ટિ, શક્તિનો ડુચિભેદ તો હોય જ પણ સમજફેર કે ભૂલચૂક પણ હોય નિર્દોષ હોવાની, સર્વાંગ સંપૂર્ણ હોવાની, સર્વશુણસંપન્ન કહેવાની પ્રદર્શનચેષ્ટા સંયોજક શ્રી વ્યાસની જણાતી નથી. જલદો, પ્રસ્તાવનામાં અને પુસ્તકમાં યથોચિત સ્થાને ક્ષમાયાચના અને ઋણુસ્વીકૃતિનો ભાવ ડોઢાય છે.

પાંડિત્યનું મોટા ઉપાડે અહીં નિદર્શન નથી પણ મર્યાદાધર્મી લક્ષમણરેખાથી અંકિત એક સાહિત્યરસિક સજ્જનનો વિનય છે. અમદાવાદમાંથી સર્વશ્રી ઉમાશંકર-રઘુવીર-કુમારપાળ દેસાઈ-વિનોદ અધ્વચુ-ભૂપતલાઈ વડોદરિયા (જેમના કુશળ તંત્રીપદે પ્રકટતા ‘અમલાવ’માં આલેખક કામ કરે છે), તે મુખ્યધર્મી હરીન્દ્ર દવે-સુરેશ દલાલ જેવા કવિતંત્રીઓનો પ્રકાશનને નૈતિક અને સક્રિય ટેકો

છે. હરીન્દ્રભાઈએ કુલેપ પર સૂચક પ્રકાશ ફેંક્યો છે કે “રજનીભાઈએ આંકલી કેડી હજી કેટલો પ્રવાસ ખેડવાનો બાકી છે એ સૂચવે છે, તો સાથે સાથે આ યાત્રામાં કેટલો સામાન સાથે રાખવો જરૂરી છે તેનો પણ નિર્દેશ આપે છે.”

પ્રત્યેક વિષયના બળુકાશોએ પોતપોતાના ક્ષેત્રે આ અંથમાં ગુજરાતની અસ્થિતાગત ઈનતા, જીલુપ કે સરતચૂકથી દોષ રહી ગયા, કયાં ખોટો ભાર મુકાયો, કયાંક અભરપે ‘અહો રૂપમ! અહો ધ્વનિ’, કે ‘મામકા:’નું અનુગમન કે અનિચ્છિત ઉપેક્ષા કે ઉદાસીનતાએ કેમ કયાં ડોકું કાઢ્યું એ તમામ તસવીરોમાં, રેખાંકનોમાં અને નિરૂપણમાં વસ્તુલક્ષી રહી સ્પષ્ટ દર્શાવવું ઘટે. સાથોસાથ એનો લાલ બીજી આવૃત્તિ પ્રસંગે (અને ગુણવંતી ગુજરાત આ અવસર ક્યારે લાવશે?) લેખકે જતો ના કરવો જોઈએ : આવાં વિદ્યાકીય કાર્યો એ રીતે જ પરિપૂર્ણતાના આદર્શ નિકટ પહોંચતા રહે.

સાહિત્યકળાને લાગેવળગે છે ત્યાં સુધી મારા મતે છબી-રેખાંકનોમાં સદ્ગત રણજિતરામ, સ્વ. હીરાલાલ પારેખ, સ્વ. પીતાંજર પટેલ, તેમ જ શ્રી નગીનદાસ પારેખ, ડૉ. હરિવલ્લભ બાયાણી, ડૉ. ધીરુભાઈ ઠાકર, ડૉ. રમણલાલ જોશી, શ્રી ભોળાભાઈ પટેલ, શ્રી સુમન શાહ જેવા વિદ્વાનોને સ્થાન આપી શકાય. (ગુજરાતના પ્રથમ મુખ્ય પ્રધાન ડૉ. જીવરાજ મહેતા વિશે પણ વિચારી શકાય.)

સોનાની થાળીમાં લોહાની મેખ માફક પુસ્તકમાં પ્રસિદ્ધ અને હયાત વાર્તાકાર ગુલાબદાસ ઓકરની નથી કયાંયે તસવીર કે નહીં કોઈ ખાસ નોંધપાત્ર ઉલ્લેખ! આવું જ શુદ્ધ પ્રતીકધર્મી વાર્તાસર્જક સ્વ. જયંત ખત્રો અંગે બન્યું છે. સદ્ગત રાવજી પટેલ કે હયાત જોસેફ મેકવાન જેવા સર્જકોની તસવીર જોઈએ જ જોઈએ. અછડતો ઉલ્લેખ અપર્યાપ્ત છે. ‘વિશ્વજિત’ના લેખક પિતાકિન દવેનો અનુલેખ કહે છે. મધુ રાયની છબી છે પણ તેનો તથા કિશોર બદવનો સ-તસવીર, સાથેક વિગતે ઉલ્લેખ અનિવાર્ય માનું છું. શેખાદમ-ગની દહીંવાલા એ જ ને

સદ્ગતોનો કે અમૃત ઘાયલ-મનહર મોદીનો અનુલેખ સુપરિહાય છે. પત્રકારોમાં વરિષ્ઠ સદ્ગત શ્રી કલ્લભાઈ ઠાકારી, શ્રી વાસુદેવ મહેતા, શ્રી અશોક હર્ષ, શ્રી નીરુ દેસાઈ; ચિત્રકળાકારોમાં શ્રી ગુલામ મોહમ્મદ શેખ, શ્રી જ્યોતિ ભટ્ટ અને તસવીરકારોમાં શ્રી ઝવેરીલાલ મહેતાનાં તસવીર તથા પરિચય આવકાર્ય ગણાશે. સાહિત્યિક પ્રકાશકોમાંથી પણ એકબેની વરણી કરી મૂકી શકાય. લીલાવતી મુનશી, વિનોદિની નીલકંઠ, વસુબહેન, કુંદનિકા જેવી સ્ત્રી-લેખિકાઓ વિચારણીય. લોકપ્રિય લેખક શ્રી અશ્વિની ભટ્ટને સ્થાન દીધું તો બીજા વગરના જગતના એકમાત્ર સાપ્તાહિક ‘ચક્રમ’ના, હવે ‘અંદન’ના તંત્રી શ્રી એચ. એન. જોશીબારને કેમ વીસરી શકાય? (આ તો આ ક્ષણે જે સૂઝે છે તે એટ રેન્ડમ સૂચવું છું. સંબંધિતો પણ સૂચન મોકલી શકે. અંતિમ નિર્ણય તો સંકલનકારે જ સવિવેક લેવો પડવાનો છે.

લેખનમાં આવાં લખાણો ક્યારેક પુનર્લેખનની તાલી માગ કરે છે. દા. ત. સુરેશ હ. જોષીના પ્રયોગ-લક્ષી વાર્તાલેખક તરીકેના ઇતિહાસપ્રવર્તક પ્રદાનને અતિ અલ્પ ને આછું ઉલ્લેખી એમના વિશે વિધાન કયું છે : “સાહિત્યનાં વિવિધ સ્વરૂપો સફળતાપૂર્વક ખેડ્યા છતાં પણ એમનું મહત્ત્વનું સર્જનકર્મ તો વિવેચનક્ષેત્રનું છે.” (પૃ. ૧૫૩). હવે ક્યારેય વિવેચન-ક્ષેત્રને ‘મહત્ત્વનું સર્જનકર્મ’ કહી શકાય ખરું? સ. જો. શુ વિવેચન સર્જતા હતા? -એવો વિસ્મય-પ્રશ્ન તરત જાગે નહિ? આવું જ એક બીજું વિધાન તપાસીએ. “કવિતા-ગઝલ-નવલકથા-નાટક ક્ષેત્રે તેમ જ વાર્તાક્ષેત્રે આગવો ઉન્મેષ પ્રગટાવનાર મધુ રાય, અનોખો કવિ રાવજી અને...અને...અનેક નામો યાદ આવ્યા જ કરશે.” રાવજી તો ચાલે, પણ મધુ રાયે ગઝલ લખી એવી અસંગતિ કહે. રાવજી સાથે મધુને સાંકળવામાં આ નિવારી શકાય એવું ઝોકું લેખિતોને નહીં મધુ! આવાં ઝોકાં અને સરતચૂક, અંથમાં ગદ્યમાંકયાં છે જ છતાં



એકેએક વાક્ય, વિરામચિહ્ન પર નજર ફરી, ફરી જવી જોઈએ. સુરેશ જોષીએ ના-ના કરતાં પણ રણજિતરામ ચંદ્રક સ્વીકારી જયપ્રકાશ નારાયણ કુંડને કાળવ્યો તથા કવિ લાલશંકર ઠાકરે, સુરેશ-શાઈની જેમ જ ક્યું પારિતોષિક કેમ નકાલું એની ઝલક પણ મળી જવી ઘટે. કચારેક એવું પણ બન્યું છે કે માનવકરામ ચા પારિતોષિક ના મળ્યાં હોય, અને છતાં જોઆતું પ્રદાન વિશિષ્ટ વિરલ હોય, તેમને આ ઉપયોગી કદ્યરલ ગાઇમાં સમુચિત સ્થાન સમર્પી સંપાદક પોતાની સંશોધક અભિનત અભિરુચિનો શુદ્ધ નિર્લેખ પરિચય

આપી શકે. પુસ્તકના અંતે સંદર્ભ-સૂચિ સાથે વ્યક્તિ-સૂચિ આપવી અત્યંત જરૂરી છે.

આવાં સૂચનો અને નિર્દેશ સ્નેહભાવે એટલા માટે કર્યાં કે ચંદ્રને જ કલંકનિન્દા સ્પર્શે, અન્યને અન્યથા નહિ. બાકી બધું તો આલેખક શ્રી રજની વ્યાસની મધુકરવૃત્તિનાં, શિષ્ટ રુચિનાં મિષ્ટાન્ન જેવું સુષુ મધુ મધુર મધુર છે, માટે જ અભિનંદનીય છે.

‘ગુજરાતની અસ્મિતા’ : લેખન-આલેખન : રજની વ્યાસ,  
પ્રકાં ગુજર-અનકા પ્રકાશન, ગાંધીમાર્ગ,  
અમદાવાદ-૧, પૃ. ૩૨૮, ડિ. ૩. ૩૦૦



## ઈશાવાસ્ય

નમ્નું તને પથ્થરને? નહીં નહીં;  
હું તો નમ્નું ઈશ તણા સ્વરૂપને  
વસેલ તુંમાં, જયમ વિશ્વ આખે,  
છે ઈશનો વાસ આ વિશ્વ આખું,  
એમાં ન કાંઈ, નવ હોય જેમાં  
વિશ્વાત્મનો વાસ; હિમાલયે તથા  
આણુ વિશેષે, જયમ વારિબિંદુમાં  
સમુદ્રમાંયે ત્યમ વાસ ઈશનો.  
કહો હવે, કાણુ ગણાય તુચ્છ,  
જ્યાં સર્વમાં વાસ વસે મહેશ્વર?  
કોનેય જે તુચ્છ ગણે, ગણે સહી  
વિશ્વાત્મને તુચ્છ, અબ્બણતાં એ.  
બધાં જ જ્યાં ઈશ તણાં સ્વરૂપ,  
કોઈ નહીં તુચ્છ, અસ્પૃશ્ય વા કો.

૧૬-૭-૮૯

‘દ્વિપાયન’

## સાભાર સ્વીકાર

સોસમ - બાલુભાઈ પટેલ, પ્ર. નવસારત સાહિત્ય મંદિર, ગાંધી રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૧, રૂ. ૪૦.  
સંક્ષિપ્ત મહાભારત - રતિપતિરાય પંડ્યા, પ્ર. એન. એમ. ત્રિપાઠી પ્રા. લિ. મુંબઈ-૪૦૦ ૦૦૨,  
રૂ. ૬૫.

ચરિત્રનો દેશ - સ્વામી આનંદ, પ્ર. ઉ. મુજબ, રૂ. ૩૫.

બે જીવનમમીઓનો સંવાદ - નાનાભાઈ ભટ્ટ, સ્વામી આનંદ, પ્ર. નરેન્દ્ર પ્રાગજી નથવાણી,  
હિંમતલાલ નરશીદાસ ખીરા, મુંબઈ, રૂ. ૧૫.

ચિત્રકાર - રશીદ મીર, પ્ર. ન્યા પ્રકાશન, ૧૫૫ સમીના પાક, જે. પી. નગર પાસે, આમવા રોડ,  
વડોદરા-૧૯, રૂ. ૨૦.

શ્યામ મુહાબી - રઘુવીર ચૌધરી, પ્ર. રંગદાર પ્રકાશન, એ-૬, પૂણેશ્વર, ગુલબાઈ ટેકરા,  
અમદાવાદ-૧૫, રૂ. ૫૦.

જે ધર નાર સુલક્ષણા - રઘુવીર ચૌધરી, પ્ર. ઉપર પ્રમાણે, રૂ. ૧૦૦.

વિદિત - હરાશ મ ગલમ, પ્ર. અક્ષિતા પ્રકાશન, ૩૭૭/૨૦૮૭, શિવશક્તિનગર, ગુ. ડા. બેડા,  
ચાંદખેડા-૩૮૨ ૪૨૪, જિ. ગાંધીનગર, રૂ. ૨૦.

જયજ્ઞા વર્તનમાં શાંતિ જીવનમાં - લે. પ્ર. જયેન્દ્ર ર. શાહ, મુ.પો. કોસાડ, જિ. સુરત, રૂ. ૭.  
જમજીવીની સાધના : અખબારોની આંખે - કલેક્ટર સાહુ, પ્ર. સદગુરુ પ્રિન્ટિંગ પ્રેસ, સમાધિ  
મંદિર, હિમની તલાવડી, માજલપુર, વડોદરા-૧૧, રૂ. ૧૫.

સાગર-સમાધિ - લેખક-પ્રકાશક : કમલ સુથાર, ૭ શિવનગર સોસાયટી, સોસાયટીનગર વિસ્તાર,  
હિંમતનગર (સાગરકાંઠા), કિ. નથી.

અંતિમ માંગલ્ય - ચંપકલાલ સંઘવી, પ્રાપ્તિસ્થાન : અંધનિરેતન, ૭૮/૭૬ દાદાભાઈ નવરોજી  
મારકેટ, મહાત્મા ગાંધી રોડ, વલસાડ-૧, રૂ. ૫૪.

નામ આઠ્યું હેઠે પર એતું અને... - સુધીર પટેલ, પ્રાપ્તિસ્થાન : ઉપર પ્રમાણે. કિં. ૪-૫૦.  
પારસગણિ - સંકલન : ભગવતભાઈ જી. ભાલજી, ચોકસી બજાર, ઉમરેઠ, કિં. નથી.

આરોહ અવરોહ - ઉશનસ, પ્ર. પૂલસા-પ્રકાશન, ૩૦-ઉમા, હરણી રોડ, વડોદરા, રૂ. ૨૫.  
કલાપીનાં કાવ્યો - સં. જયન્ત પાઠક, પ્ર. આદર્શ પ્રકાશન, રાયખડ રોડ, અમદાવાદ-૧,

કિં. રૂ. ૨૦.

ગીતાધ્યનિ - કિશોરલાલ મશરવાળા, પ્ર. અનડા ટ્રસ્ટ, ૨૩, પંચવટી, મણિનગર, અમદાવાદ-૮,  
કિં. સદલાવ.

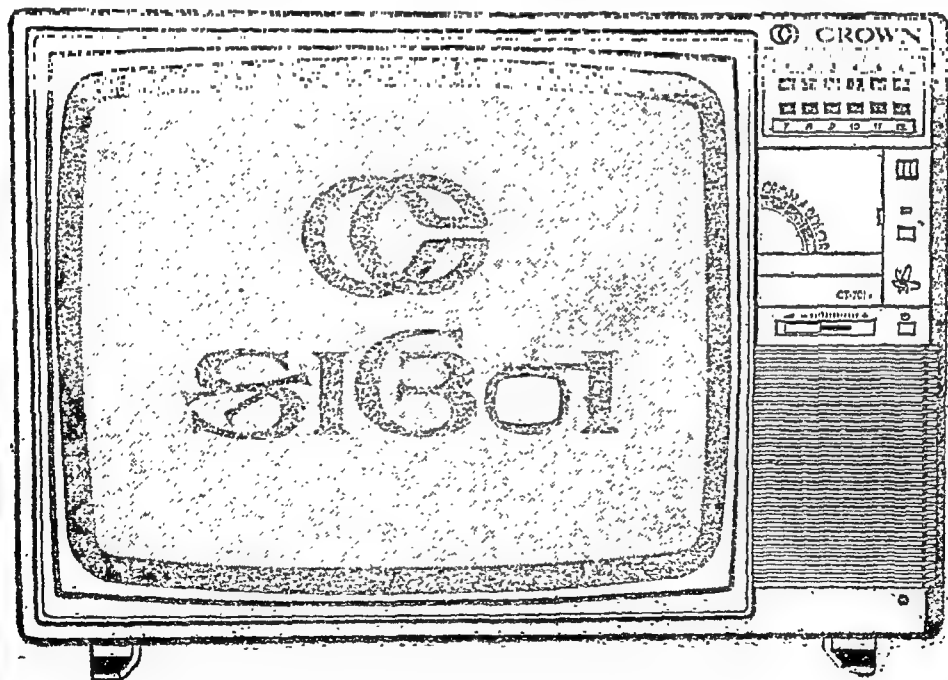
કંઈક/કશુંક અથવા તે... (કાવ્યસંગ્રહ) - લેખક-પ્રકાશક : સંજીવ વાળા, જયશક્તિ સોસાયટી,  
નાના મવા રોડ, રાજકોટ-૪, કિં. નથી.

વાણિ (કાવ્યસંગ્રહ) - કર્તા-પ્રકાશક : દિલીપ જોશી, 'દિનકર', મારુતિનગર, એરોડોમ રોડ,  
રાજકોટ-૧, કિં.

રઝિયા બેગમ - ડૉ. રશ્મી અકરિયા, અનુ. મેઘનાદ ભટ્ટ, પ્ર. રનાદે પ્રકાશન, ૫૮/૨ ખીજે માળે,  
મહાવીર સ્વામીના દેરાસર સામે, ગાંધી રોડ, અમદાવાદ-૧, કિં. ૨૨-૫૦.

કથા પ્રત્યક્ષ - વિજય શાસ્ત્રી, વિક્રેતા ઉપર મુજબ, કિં. રૂ. ૩૬.

# સૌનું માનીનું





સુંદરી સંછવનોનું સેવન  
આપે છે નિઃશયોવન



ગિંઝા ફાર્મસી  
ગિંઝા (ઉજ્જયિન)

શાખાઓ : મુળ, નાગપુર, ઇન્દોર, ઉદિપુર  
દયાઓની દરેક કુટુંબોમાં શાખા

№ 1339/82





WITH BEST COMPLIMENTS

From :

# ANKUR INDUSTRIAL CORPORATION



D/2, BHARAT ASHRAM  
RAJHANS SOCIETY,  
ELLIS BRIDGE,  
AHMEDABAD-380 006



# GSFC

## A DEEP-ROOTED COMMITMENT

and multi pronged service dynamic organisation Serving different segments of agriculture and industry. And also of the society. And vigorously continuing its deep-rooted commitment to the people and the nation.

GSFC and FAI Awards

technologies. And of ushering in a progressive urbo rural society.

**GSFC — Basic to India's Progress.**



Winner of FAI Awards for the overall best performance in production of Phosphatic Fertilizer consecutively for the 5th year and Runner up Award for production of Nitrogenous Fertilizer (Ammonia) for the 2nd year in succession in 1987.



**GUJARAT STATE  
FERTILIZERS COMPANY LIMITED**

P.O. Fertilizernagar 391 750, Dist. Vadodara.

Navnit



# કિદ્દશી

સાહિત્ય અને જીવનવિચારનું માસિક

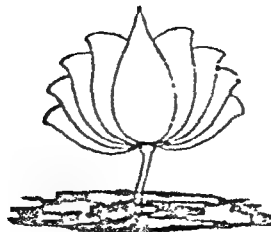
સર્વભાષા સરસ્વતી

વર્ષ પહેલું : અંક બીજો

સપ્ટેમ્બર ૧૯૮૦

તંત્રી  
રમાણલાલ જોશી

૨



# ઉદ્દેશ

વર્ષ પહેલું

અંક બીજો

સળંગ અંક : ૨

અનુક્રમ : સપ્ટેમ્બર ૧૯૯૦

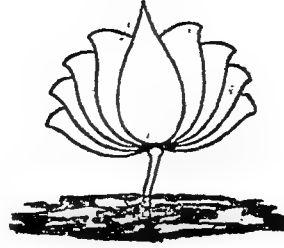
પ્રકાશના યાત્રીઓ	રમણલાલ જોશી	૪૧
૫૨૫૬	રાજેન્દ્ર શાહ	૪૨
સાંપ્રત પ્રવાહો	તંત્રી	૪૩
અનામતનીતિ આદેશન તરફ		૪૩
લે રતમાં જ્ઞાનકોશ પ્રવૃત્તિના પ્રયોગ :		
વિનોદ કાનૂનગો		૪૪
વર્ષાનું આગમન	દીનુ નાથાલાલ દવે	૪૬
કવિ થવું સહેલ છે	ધીરુ પરીખ	૪૭
કવિતાનું સંગીત	નિરંજન ભગત	૪૮
ચલો ચમેલી	સુન્દરમ	૫૫
હર હૃદય	સુન્દરમ	૫૬
ધ્રુવની ઉક્તિ	ચંદ્રકાન્ત શેઠ	૫૭
બે અંજની	મનોજ ખડેરિયા	૫૮
શરણરૂપા પર ભીખ	મ. અ. મેહેરજી	૫૯
ભિક્ષા	સુધીર પટેલ	૬૧
કવિ ટી. એસ. એલિયટ	નલિન રાવળ	૬૨
હાયણીઓ અને પારધી	સિતાંશુ યશસ્વંદ્ર	૭૦
બે પત્રો	મનુભાઈ પંચોળી-દશોક	૭૧
સ્વાધ્યાય અને સમીક્ષા		
એક મહાના કુટુંબની કહાની	વી. જી. ત્રિવેદી	૭૨
પ્રતિભાવ		૭૫

પ્રકાશક : રમણલાલ જોશી, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૯  
 'ઉદ્દેશ' કાર્યાલય વતી મુદ્રક : રમણલાલ જોશી, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૯  
 મુદ્રણસ્થાન : ભગવતી મુદ્રણાલય, ૧૯, અજય ઇન્ડસ્ટ્રીયલ એસ્ટેટ, દુધેશ્વર રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૪.

## સૂચનાઓ

- \* 'ઉદ્દેશ' દર માસની પંદરમી તારીખે પ્રસિદ્ધ થાય છે.
- \* 'ઉદ્દેશ'નું વર્ષ આગસ્ટથી ગણાય છે.
- \* આ માસિકમાં પ્રસિદ્ધ થતા લેખોમાંના અભિપ્રાય માટેની જવાબદારી તે તે લેખકની છે.
- \* પ્રસિદ્ધિ અર્થે મોકલેલાં લખાણો પાછાં મેળવવા જવાબી પરબીડિયું મોકલવું આવશ્યક છે.
- \* વાર્ષિક લવાજમ (દેશમાં) રૂ. ૫૦/- વિદેશમાં ડોલર ૨૪ અથવા પાઉન્ડ ૧૨ (એરમેલ)
- \* આજીવન પ્રોત્સાહક સભ્ય : રૂ. ૧૦૦/-
- \* છૂટક નકલ રૂ. ૭/- પોસ્ટેજ સાથે
- \* લવાજમ મોકલવા અને પત્ર વ્યવહારનું સરનામું :  
 'ઉદ્દેશ' કાર્યાલય,  
 ૨, અચલાયતન સોસાયટી,  
 નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૬.  
 ફોન નં. ૪૯૨૦૨૭
- \* લવાજમો મનીઓર્ડર અથવા ડ્રાફ્ટથી મોકલવાં.
- \* 'ઉદ્દેશ'નાં લવાજમો નીચેનાં સ્થળે ચલુ ભરી શકાય છે :  
 (૧) સૌરભ પુસ્તક ભંડાર :  
 કેલિકો ડામ સામે,  
 મેડા ઉપર રિલીફ રોડ,  
 અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૧,  
 ફોન : ૩૮૧૨૩૦  
 (૨) વિજય મેગેઝીન વર્હડ :  
 ૬૨, કલ્યાણ સુવર્ન,  
 ખીજે માળે, રિલીફ રોડ,  
 અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૧  
 ફોન : ૩૫૬૪૭૯





સર્વભાષા સરસ્વતી

## પ્રકાશના યાત્રીઓ

આપણે સ્વાતંત્ર્યની અર્ધશતાબ્દી તરફ ઝડપભેર ગતિ કરી રહ્યા છીએ. આવડો મોટો દેશ અને ભાતભાતના પ્રશ્નો છતાં ને કાંઈ હાંસલ થયું છે તે આપણાં અરમાનોના સંદર્ભમાં ધણું ઓછું લાગે છે. દુનિયાની અન્ય પ્રજાઓની સરખામણીમાં પણ આપણે ઓછું મેળવ્યું છે. મહાત્મા ગાંધીજીના નેતૃત્વ નીચે પ્રજા પાસે એક ગંભીર કાર્યક્રમ હતો. પણ ૧૯૪૭ પછી દેશભરમાં જુદું જ ચિત્ર જોવા મળે છે. આપણી પાસે મળેલક માનવશક્તિ છે પણ એને દેશના ઉત્થાનમાં નિયોજી શકે એવા કોઈ નેતા નથી. હા, રાજકીય પક્ષના વડાઓ છે પણ દેશ સમગ્રના નેતા નથી. ગાંધીજીએ પોતે અવસાનના થોડા સમય પહેલાં નોંધ્યું છે કે “આ લોકોએ મને અભરાઈએ ચડાવવાનું આરંભી દીધું છે.” રાષ્ટ્રપિતાના અવસાન પછી “આ લોકો” વધરતા જ ચાલ્યા. હુદ્દા સ્વાર્થાધતા અને કુટિલતાએ માઝા મૂકી. એની અસર જીવનનાં ખીલે ક્ષેત્રો ઉપર પણ પડી. પ્રજાને કોઈ વિધેયાત્મક દોરવણી આપનાર તો હતું નહિ (આશાની એકમાત્ર ચિનગારી જવાહરલાલ નેહરુના ત્યાગપરાયણ વ્યક્તિત્વમાં હતી, પણ એમનેય ભારે ભીંસમાં કામ કરવું પડ્યું.) અને નિરાશા, ભગ્નાશપણ અને વ્યથતા પ્રજાજીવનને શીણુંવિશીણું કરી નાખે એવી સ્થિતિ જન્મી. એનો પ્રભાવ દેશની સાહિત્યદિ કળાઓ ઉપર પણ પડ્યો. સ્વાતંત્ર્યોત્તર સાહિત્ય અને કળાઓમાં આ વલણ દેશ અને દુનિયાની સ્થિતિમાંથી જન્મતું જોવું મુશ્કેલ નથી. ઘરઆંગણાની વાત કરીએ તો શુજરાતમાં આજે કોઈ સહજ આદર પ્રેરે એવા સંસ્કાર-નેતા નથી. ‘જહોર’ યુરુષો છે પણ એ કેવા છે અને કઈ કઈ કામગીરીઓ ખબરે છે એ જગજહોર છે.

‘રાજકારણ’ એ આજનો શેરીનો શબ્દ છે. રાજકારણ તો મોટી વસ્તુ છે પણ જે રાજકારણનો પરિચય આપણને થયો છે - થાય છે તે તો અત્યંત નિકૃષ્ટ કોટિની કૃત્સિતતા માત્ર છે. સમાજ ટકે છે એના સાત્ત્વિક પ્રબલિતચિંતક ધુરીણો વડે. સમાજધુરીણો કે ચિંતકો જેટલે અંશે રાજકારણને દોરે તેટલે અંશે પ્રજાજીવનમાં પરકત આવે. રાજકારણને દોરવણી આપવાને બદલે એ સત્તાકારણનાં પ્યાદાં ખતવા તરફ હોય ત્યાં પ્રજાજીવનનો જયવારો ક્યાંથી થાય ? ગાંધીજીએ રાજકારણને (અને સઘળાં ક્ષેત્રોને, કહો કે જીવનસમગ્રને) અધ્યાત્મના એક ઘટક રૂપ ઘડાવ્યું હતું. આપણે એની ત્રિરાશિ બાંધી માંડી. જાણે ગાંધી નામના માણસ આ ભૂમિ પર પાક્યા જ ન હોય એમ વતવા

માંડયું. રાજકીય મુક્તિ ખસસ આપણે મેળવી છે પણ આર્થિક-સામાજિક મુક્તિ કયાં? સઘળા પ્રકારની મુક્તિ માણસ અંદરથી મુક્ત બને એના ઉપર અવલંબે છે. અંદર કેવડા મોટા ચરુ ભરે છે તે તે છેલ્લાં વરસોમાં આપણે પૂરું જોયું-જાણ્યું. પોત પ્રકાશવામાં કાંઈ મળ્યા રહી નથી.

થોડા સમય પહેલાં કવિ કાન્તના પત્રો વાંચતો હતો. એમના જમાનામાં પણ તેમને મુખ્ય ભણપ ‘મોટા’ માણસો — ખરેખરા મોટા માણસોના અભાવની વરતાય છે. મહામુદે યુવાનોને મૂળ-માંથી ઉખાડી નાખ્યા હતા ત્યારે જૂતકાળ સાથેનો સંવાદ — ડાયલોગ — સ્થાપવાના એક પ્રાણવાન પ્રયત્નરૂપે કવિ સ્ટીફન સ્પેન્ડરે ગાયું :

“I think continually of those who were truly great  
The names of those who in their lives fought for Life  
Who wore at their hearts the fire's centre  
Born of the sun they travelled a short while towards the sun  
And left the vivid air signed with their honour.”

આવા વિષમકાળમાં પણ વિચલિત થયા વગર ખડકની જેમ અડગ રહેતારા અમૃતના પુત્રોની — પ્રકાશના યાત્રીઓની ખોટ આપણને કચારેય ન પડે !

— રમણલાલ જોશી

## પદ્મપદ્મી / રાજેન્દ્ર સાહુ

### ૧. આરોહણ (છંદ : વૈતાલીય)

હજવે પગલું ભરો, સખિ !  
કપરું છે ગિરિનું ચઢાણ આ.  
હિમશીતલ વાય દહેરખી,  
રવિ-ખિંબે ચખ અંખવાય ના.  
કરમાં કર ને પદે પદ,  
ધરીએ ઉન્નત - શૃંગ - સંપદ.

### ૨. અવરોહ

સ્થિતિ અદ્રિ શિરે થતાં અવ,  
લહીએ દિવ્ય-સુવિશાળ સર્ગને.  
ગગને નીલ અનંત ભર્ગને,  
ન વિલોલ તરંગ, ના રવ.  
સહ્ય શૂન્ય વિષે કરી સ્થિતિ;  
પ્રિય, આલો ગરવી ક્ષિતિ પ્રતિ.

## અનામતનીતિ આંદોલન તરફ

હાલ દેશમાં અનેક જટિલ સમસ્યાઓ હોવા છતાં કેન્દ્ર સરકારે તાજેતરમાં મંડલ કમિશનના અહેવાલને સ્વીકારી ૨૭ ટકા અનામતની કરેલી જાહેરાતે દેશભરમાં વિવાદનો વટોળ જગાવ્યો છે અને બધી વખતે બને છે એમ એમાંથી જુદાં જુદાં રાજ્યોમાં અને દિલ્હીમાં હિંસાનું તાંડવ ખેલાઈ રહ્યું છે. જાણે દેશમાં બે વર્ગ - ભાગ પડી ગયા છે. કાં તો તમે અનામત-તરફી હો અથવા અનામત-વિરોધી. અનામતનો વિરોધ કરો છો તો તમે કચડાયેલા - દીન દુઃખી પીડિત લોકોની સામે છો, ઉજ્જવિયાત બ્રાહ્મણ-વાણિયાનું રાજ્ય સ્થાપવા માગો છો. વ. કહેવામાં આવે છે. આવો અલગમ વાહિયાત છે. એથી દેશની ભાવાત્મક એકતાને મોટો ઘોખો પહોંચશે. (પછી સરકારે એ માટેની સમિતિઓ રચશે!) સ્વાતંત્ર્ય પછી પછાત વર્ગો માટેનું પ્રથમ કમિશન ગાંધીજીના અંતેવાસી સારસ્વત કાકાસહેબ કાલેલકરના અધ્યક્ષપદે ૧૯૫૩માં રચાયું હતું. એના અહેવાલ સાથે કેટલીક બાબતોમાં કાકાસહેબની અસંમતિ હતી. એ પછી બીજું કમિશન બિહારના બિન્દેશ્વરી પ્રસાદ મંડલના પ્રમુખપદે રચાયું. એનો અહેવાલ પણ આવી ગયેલો તેમ છતાં લગભગ દસ વર્ષ પછી એને પુનર્જીવિત કરવામાં આવ્યો. વડાપ્રધાન વી.પી. સિંહે તાજેતરમાં એના સ્વીકારની જાહેરાત કરી. કમિશનના પ્રમુખ મંડલ તો બે વર્ષ પહેલાં અવસાન પામ્યા પણ આજે ભારત-ભરમાં તેમનું નામ ગાજતું થયું (અજરાતી છાપાં

‘માંડલ’ ‘માંડલ’ ફૂટ્યા કરે છે પણ એ રાજપુરુષ હતા શ્રીમાન મંડલ) છે. અગાઉના વડા પ્રધાનો-એ આ અહેવાલને સ્પર્શ કર્યો ન હોતો, ૧૯૮૬માં મુસ્લિમ મહિલાઓના છૂટાછેડાના હોકાનું રક્ષણ કરતું બિલ પણ રાજીવ ગાંધીએ પાછું ખેંચાવેલું ત્યારે મૂલ્યનિષ્ઠ રાજકારણના હિમાયતી શ્રી વી.પી. સિંહે અપૂર્વ વીરત્વપૂર્વક એને જાહેરમાં લાવવાનું ઐતિહાસિક કાર્ય કર્યું. માનનીય વડા પ્રધાન કવિતા લખે છે એટલે એક કાવ્યપંક્તિ ઉપરથી કહેવાનું સૂઝે છે કે વી.પી.એ સૂતા ઝરણાને નહિ પણ સૂતા ભોરિંગને જગાડ્યો છે।

‘સી.ઈ.બી.સી.એસ.’ અને ‘ઓબીસી’ના આ વ્યાકરણ પાછળ મધ્યસ્રન ચૂંટણીની ગણતરી હોય કે ન હોય પણ પોતાની વોટ બેંક સંધર કરવાનો આશય નકારી શકાય એમ નથી. પછાતપણાના આધારસ્તંભ તરીકે જાતિઓને આગળ ધરવાનો માર્ગ ખતરનાક છે. આપણે એક ખિત-સામ્રાજ્યિક રાષ્ટ્ર છીએ અને આવા આવા તુસખાઓ દ્વારા લાંબા ગાળે સાંપ્રદાયિકતાને પોપવા જેવું થશે એ આપણા ખ્યાલ બહાર કેમ જાય છે? અનામતની ૨૨.૫ ટકા જોગવાઈમાં ૨૭ ટકાનું ઉમેરણ કરવું, ઉપરાંત બહતી આપવામાં પણ આ પ્રમાણ જાળવવાની નીતિ - ત્રણ વર્ષ સુધી ફેરીફારવર્ત કરવાની જોગવાઈ - એનો અર્થ એટલો જ કે વધુ ને વધુ કોમોને બેકવર્ડમાં રૂપાંતરિત કરવાથી છુદ્ધિશક્તિવાળા અને ગહેનત કરીને આગળ આવવા માગતા આપણા દેશબંધુઓમાં એક લગતાશપણું અને હતાશા પ્રસરી જશે આગળ

જતાં સૌ નાગરિકો એકવડે થવાનું પસંદ કરશે! આપણે સ્વાતંત્ર્ય માટે જે બલિદાનો આપ્યાં તે એકવડે રહેવા માટે? ઝાતિવાદ વકરાવવાનો આ માર્ગ બિલકુલ ઇષ્ટ નથી. આ પંચની ભલામણોના સ્વીકાર પછી જન્મેલા વિવાદને ખાળવા માટે મુસ્લિમો અને ખ્રિસ્તીઓ માટે નોકરીઓની જોગવાઈની, આર્થિક રીતે પછાત વર્ગ માટે પાંચથી દસ ટકા અનામતની જાહેરાતની, રાજ્યોને ઠમિશતની ભલામણોનો અમલ કરવાની ફરજ પડશે નહિ એવી હેયાધારણુની-આ બધી યાગડયાગડ પ્રવૃત્તિથી પ્રજાને સરકારમાં ઇતખાર પડશે ખરો? એકબૂલ-માંથી બીજી બૂલ-બૂલોની પરંપરા સભ્ય છે. રાજકીય પક્ષો આ પ્રશ્ન અંગે સુપડાઈ સેવે એ સમજી શકાય એમ છે. બધા એક જ માળાના મણકા. તેમ છતાં વિવિધ રાજકીય પક્ષોમાં અને ખુદ જનતા દળમાં પણ આ વિશે મતમતાંતરે પ્રવર્તે છે. દેશના બૌદ્ધિકોમાં પણ જુદા જુદા અભિપ્રાયો છે. એક બાબત ખાસ ઉલ્લેખપાત્ર છે. ઝાતિ-આધારિત અનામત વ્યવસ્થામાંથી ભાષા-વિભેદોનો જન્મ થાય છે. ૨૫મી ઓગસ્ટ '૯૦ના 'ઇન્ડિયન એક્સપ્રેસ'માં પ્રસિદ્ધ પત્રકાર અરુણ શેરીએ આમાંથી જન્મતા અંગ્રેજી હટાવોના વલણ તરફ ધ્યાન દોર્યું છે એ સૂચક છે. ટૂંકમાં, સ્વાતંત્ર્ય મળ્યાને ચાર દાયકા વીતી ગયા છતાં ગરીબાઈ મિટાવવાનો પ્રશ્ન આપણે યથોચિત હક કરી શક્યા નથી. 'ગરીબી હટાવો'ના નારા લગાવીએ છીએ અને સત્તાને કાયમ ટકાવવા અનામત જેવા માર્ગો સિવાય બીજા માર્ગો વિચારતા નથી. દીન-દલિન-પીડિત વર્ગોએ ધણું સહન કર્યું છે, આજે પણ તેમની સ્થિતિ બિલકુલ નિર્વાહ નથી એટલે એવા આપણા ભાઈઓ માટે આપણે જેટલું કરીએ એટલું એણું જ છે. પણ, અનામત જ એકમાત્ર ઉપાય છે એ અનુકૂળ ફેરફારોમાંથી નીકળવાનો સમય પાડી ગયો છે. આ આખા પ્રશ્નમાં આપણા એક સજ્જન વડાપ્રધાન રાજકીય રીતે અપરિપક્વ પુરવાર થયા એ ઘટના દુઃખદ છે.

**ભારતમાં જ્ઞાનકોશ પ્રવૃત્તિના પ્રણેતા :  
વિનોદ કાનૂનગો**

તાજેતરમાં ઓડિયા ભાષાના પ્રસિદ્ધ લેખક, જ્ઞાનકોશ પ્રવૃત્તિના ભેખધારી, સ્વાતંત્ર્યસેનાની અને સુસ્ત ગાંધીવાદી વિનોદ કાનૂનગોનું ૨૨મી જૂન ૧૯૯૦માં કટકમાં અવસાન થતાં દેશે એક સેવા-ભાવી સંસ્કારપુરુષ શ્રમાવ્યા છે.

સ્વાતંત્ર્યોત્તર કાળમાં જ્ઞાનના વિસ્ફોટ સાથે ભારતની વિવિધ ભાષાઓનું મહત્ત્વ વધુ સ્વીકારાતું આવ્યું. શિક્ષણમાં અને વહીવટમાં માતૃભાષા અગ્રસ્થાને મુકાઈ. જુદી જુદી ભાષાઓમાં સંદર્ભ અથો તૈયાર કરવાની પ્રવૃત્તિએ વેગ પકડ્યો. ભારતીય ભાષાઓમાં એન્સાઇક્લોપીડિયા નિર્માણ કરવાની ઠાઈ લાંબી પરંપરા નથી. આપણી પાસે તો એકમાત્ર પાશ્ચાત્ય નમૂનો 'એન્સાઇક્લોપીડિયા બ્રિટાનિકા'નો હતો. એને પરિણામે પૌરસ્ત્ય અને ખાસ કરીને ભારતીય વિષયોને પૂરતું પ્રતિનિધિત્વ મળ્યું નથી. આ પરિસ્થિતિમાં શ્રી વિનોદ કાનૂનગોએ એકલા હાથે ઓડિયા ભાષામાં એન્સાઇક્લોપીડિયા રચવાની હામ ભીડી. શ્રી વિનોદ કાનૂનગોએ પદ્ધતિપૂર્વકનું શાળામહાશાળાનું શિક્ષણ લીધું ન હતું. ગાંધીજીની અસહકારની લડતમાં જોડાયા અને અગ્રવાસ અધૂરો રહ્યો. જલવાસ લોગવેલો. પણ એ સમયમા પણ વાંચવાની ભારે આદત; વાંચતા જાય અને નોંધો તૈયાર કરતા જાય. ભવિષ્યમાં તેમના હાથે નિર્માણ થતાર ઓડિયા ભાષાના એન્સાઇક્લોપીડિયાની જાણે કે પૂર્વશ્રમિકા રચાઈ ગઈ. સરેરાશ નાગરિકને સરળ ભાષામાં સમજી શકાય એવી શૈલીમાં વિવિધ વિષયોનું માહિતીજ્ઞાન આપવાનું તેમનું સ્વપ્ન હતું. એ સાકાર થયું ૧૯૬૦માં જ્ઞાનકોશનો પ્રથમ ભાગ થયો ત્યારે. આ જ્ઞાનકોશના પચાસ જેટલા અથો તેમણે પ્રગટ કર્યા છે. કુલ યોજના પાસઠ અથોની છે.

૧૯૮૫માં મદ્રાસમાં જ્ઞાનકોશ વિશેના સેમિનારમાં તેમને પ્રથમ વાર મળવાનું બનેલું. પણ એ

પછી પત્રવ્યવહાર ચાલુ રહેલો. પોતે કટકમાં સ્થાપેલી જ્ઞાનમંડલ સંસ્થાની વીગતો આપતા. એ સંસ્થાના સ્થાપના-ઉત્સવમાં શુભેચ્છા સંદેશો મોકલેલો. તેમની ખૂબ ઇચ્છા હતી કે એક વાર કટક જઈ એન્સાઇકલોપીડિયાની તેમની પ્રવૃત્તિ જોઈ. અને એ તક ૧૯૮૮માં મળી. તેમણે ભુવનેશ્વરમાં જુલાઈની ૨૬-૨૮, ૧૯૮૮ના રોજ અખિલ ભારતીય જ્ઞાનકોશ સંમેલન ખોલાવેલું. એમાં મારે હાજરી આપવી એવો એમનો આગ્રહ હતો. આ સંમેલનમાં ભાગ લેવા ભુવનેશ્વર ગયો ત્યારે નિરાંતે મળવાનું બનેલું.

શ્રી વિનોદ કાનૂનગોને પદ્મશ્રીનો ખિતાબ મળ્યો છે અને બીજાં પણ ધણાં માનસન્માન મળ્યાં છે પણ તમે જુઓ તો સાદાઈની મૂર્તિ લાગે. વિનોદ કાનૂનગો એક આશ્ચર્યકારક વ્યક્તિ હતા. સુકલકડી શરીર, મોઢા પર સૌમ્યતા અને સ્વસ્થતા, છતાં ઉત્સાહ અને તરવરાટ જુવાનને શરમાવે એવો. તે ડાયાબિટીસના દરદી હોવા છતાં નિયમિત અને નિયંત્રિત રહેણીકરણથી રોજ બાર-ચૌદ કલાક કામ કરતા. જ્ઞાનકોશ સંમેલનના પ્રતિનિધિઓને તે ભુવનેશ્વરથી ચાલીસ કિલોમીટર દૂર આવેલા કટકમાં પોતાની ઓફિસે લઈ ગયેલા. જ્ઞાનમંડળની ઓફિસ એટલે વિનોદ કાનૂનગોની કોઠ - 'વર્કશોપ', તેમણે જ્ઞાનકોશની સેંકડો કાંઈકે બનાવી જુદા જુદા વિષયોની જે કાંઈ માહિતી ઉપલબ્ધ થાય તે સંબંધિત કાંઈકે મૂકતા અને એ રીતે સંગૃહીત સંદર્ભોને ચકાસીને તે વિષયનું અધિકરણ તૈયાર કરતા. જરૂર પડ્યે તજ્જનો પણ સંપર્ક સાધતા. પરંતુ માહિતી અધિકૃત હોવી જોઈએ અને બીજાને સમજાય એવી ભાષામાં રજૂ કરવી જોઈએ એનો આગ્રહ રાખતા. આ રીતે ઓડિયા ભાષામાં તેમણે એન્સાઇકલોપીડિયાનું નિર્માણ કર્યું. જ્ઞાનકોશ ઉપરાંત બાળકો માટે ૫૦૦ પુસ્તિકાઓ તૈયાર કરવાનો તેમને વિચાર આવ્યો. જ્ઞાનવિજ્ઞાનની આ માહિતીદયક પુસ્તિકાઓમાં પાંચસો શબ્દો હોય અને લખાણ બાળકો સમજી શકે એવી સરળ ભાષામાં. આ પુસ્તિકાની કિંમત અઢી રૂપિયા રાખી

હતી પણ એ પછી કાનૂનગોને વિચાર આવ્યો કે ગરીબ ગામડાની શાળામાં ભણતો વિદ્યાર્થી આ અઢી રૂપિયાની ચોપડી પણ શી રીતે ખરીદી શકશે? તેમણે પ્લાસ્ટિકનો એક ડબ્બો તૈયાર કરાવ્યો. જે કોઈ આવે તે આ ડબ્બામાં ઓછામાં ઓછા દસ પૈસા તો નાખે જ. તેથી આ પુસ્તિકાઓ દસ પૈસાની નજીવી કિંમતે વહેંચવાનું શક્ય બન્યું.

તેમનો અભિગમ સંપૂર્ણપણે ગાંધીવાદી અને રહે અત્યંત સાદાઈથી. હું જોઈ શક્યો કે તેમનું આખું કુટુંબ જ્ઞાનકોશના કામ પાછળ ધૂણી ધખાવીને બેઠું છે. ત્રણે સુપુત્રો - દીપક, પાલક અને આશીષ કાનૂનગો અને ત્રણેના મિત્રો બધા આ કાર્યમાં મદદ કરે છે. જમાઈ ડૉ. અરવિંદ પટનાયક અને દીકરી દીપ્તિ પણ આ કામમાં લાગેલાં છે.

ઉપર ઉલ્લેખેલી પુસ્તિકાઓને હિંદીમાં પણ તે અનૂદિત કરાવતા. દા.ત. Sun અને Solar Energy વિશે તેમણે 'કલી ન છુઝનેવાલા ચૂલ્હા', અને Photosynthesis ઉપર 'ખાતકી ખાતમે' મિટા વિવાદ' એ પુસ્તિકાઓ પ્રગટ થઈ છે. ૫૦૦ શબ્દોની આ પુસ્તિકાઓ લોકોમાં આવકારપાત્ર નીવડી.

આ ઉપરાંત રાષ્ટ્રીય જ્ઞાનકોશ કેન્દ્ર સ્થાપવાની તેમની ઇચ્છા તેમણે સંમેલનમાં જ રજૂ કરી હતી. બધી ભારતીય ભાષાઓની જ્ઞાનકોશ નિર્માણ પ્રવૃત્તિનું એક કેન્દ્ર હોય તો આ પ્રવૃત્તિમાં એકવાક્યતા સધાય એ એની પાછળનો આશય છે. પ્રસ્તુત કેન્દ્ર ઉપરાંત અનુવાદકાર્ય, સંશોધન, તકનિકી શબ્દકોશ, સ્વાતંત્ર્ય આદેશનનો ઇતિહાસ, બાળકો માટેના જ્ઞાનકોશ વગેરે તૈયાર કરાવવાની તેમની યોજનાઓ હતી.

એમના અવસાનના વીસેક દિવસ પહેલાં 'જન્મભૂમિ' માટે તેમની મુલાકાત લેનાર મૃગુદા એટલું એ એક પ્રશ્ન એવો પૂછેલો કે જ્ઞાનમંડલ કાઉન્ડેશનનું તેમની હયાતી નહિ હોય ત્યારે શું થશે? એના જવાબમાં વિનોદ કાનૂનગોએ કહેલું :

“કોઈ વ્યક્તિ કોઈ સંસ્થાની સ્થાપના કરે ત્યારે તે સંસ્થા તેના પ્રણેતા કરતાં લાંબો સમય ટકે એ અનિવાર્યપણે આવશ્યક છે અને આખરે સંસ્થાના સ્થાપકને કારણે નહિ; પરંતુ સંસ્થા સ્થાપનાનાં મૂલ્યો અને આદર્શોના પાયા પર સંસ્થા ટકે છે. તેથી હું દંડપણે માનું છું કે વિનોદ કાનૂનજોની વિદાય પછી પણ આ સંસ્થા ટકી રહેશે અને તેની કામગીરી વલુથ લી અવિરત ચાલતી રહેશે.”  
(‘જન્મભૂમિ’, ૧૩-૭-૬૦)

શ્રી વિનોદ કાનૂનજો સ્વપ્નના માણસ હતા અને લોકોપકારક વિવિધ જ્ઞાનવિતરણની યોજનાઓ સતત કરતા રહેતા. ગુજરાતી વિશ્વકોશના ઉદ્ઘાટન

પ્રસંગે તે અમદાવાદ આવવાના હતા. આ સમાચારથી હું ખૂબ રાજી થયેલો. પણ પછી તબિયતને કારણે તે આવી શક્યા નહિ. મેં પત્ર પણ લખેલો. કટકમાં બારબાટી સ્ટેડિયમ ઉપર આવેલું જ્ઞાનમંડલનું કાર્યાલય—વિનોદ કાનૂનજોની ઓફિસ આજે પણ એમના જીવતા સ્મારક રૂપે મોજૂદ છે અને વિદ્યાનાં લોકોપકારક કાર્યો માટે સાહિત્ય અને જ્ઞાનવિદ્યાના પ્રસારની પ્રવૃત્તિમાં હાક્ષિત થયેલાઓને વર્ષો સુધી પ્રેરણા આપ્યા કરશે.

પ્રભુ આ વિદ્યાપ્રેમી લોકસંમંદની ભાવનાથી જીવનભર જ્ઞાનનું વિતરણ કરનાર સેવાભાવી સારસ્વતના આત્માને ચિરંજીવી અર્પે એ પ્રાર્થના.



## વર્ધાનું સ્વાગત

તૃણાની શાંતિ ! સુંદર કાંતિ !  
આવો હે નિખિલના સંતાપ-ભંજન !  
ધરા તણા વક્ષે દિગ્વધૂરક્ષે  
સુશીતલ - સુકોમલ રથામરસરંજન !  
આવો વીર છંદે નવ કટિ ભંધે  
વિદ્યુતઅસિલતા બાજી ભેડે ગનગન !  
તવ ઉત્તરીયે છાયા ભરી દિયે  
તમાલ-વન-શિખરે-નવનીલ-અંજન.  
તમરાંની સંગે માલતીની ગંધે  
મળી રહે ચચલ મધુકર શુંજન.  
નૃત્ય વિશંગે આવો નવ છંદે  
સચકિત પલ્લવે નાચે જ્યેષ્ઠ ખંજન.

રવીન્દ્રનાથ

અનુ : નાચાલાલ દવે

કવિ થવું સહેલ છે

કવિ થવું સહેલ છે, મારા ભાઈ !  
તને થોડું અક્ષરજ્ઞાન તો છે ને ?  
તારા શ્વાસેશ્વાસે રોજ-બ-રોજ  
કેટકેટલી ઘટનાઓને તું અંદર લે છે !

માણસ જાનવરને મારે એ હિંસા થઈ કહેવાય,  
પણ માણસ માણસને મારે એને તારે અહિંસા કહેવી પડશે.  
પ્રેમી પોતાના પ્રિયજનને ચાહે એને પ્રેમ કયો કહેવાય,  
પણ બેપગાં બેપગાંની ઘૂણા કરે એનેય તારે પ્રેમ કહેવો પડશે.  
અને હવે નવી સદીમાં જવાની ક્યાં ઝાઝી વાર છે ? !  
ત્યારે તો માણસમાં માણસ જન્મશે જ એને શ્રદ્ધા કહેવાય.  
પણ માણસમાં માણસ જન્મે તો તે અશ્રદ્ધા થઈ કહેવાય.

હિંસા-અહિંસા

પ્રેમ-ઘૂણા

શ્રદ્ધા-અશ્રદ્ધા

આ બધા શબ્દો તો પડ્યા પડ્યા સડ્યા કરે છે જોડણીકોશમાં,  
જેમ કોઈ ભૂકંપના આંચકે ધરાશાયી થયેલાં લવનોના કાટમાળમાં  
સડ્યાં કરે દટાયેલાં છવજંતુઓ અને માનવપ્રાણીઓ—  
અને એના ઉપર સમયનો ટીંબો વધતો જ રહે, બસ વધતો જ રહે.

સદીઓ પછી કોઈ ઉત્ખનન કરશે ત્યારે તેમાંથી તારું આ કાવ્ય,  
ના, એ કાવ્યનાં અશિમ મળી આવે પણ ખરાં.

ત્યારે પુરાતત્ત્વવિદો કહેશે :

આ રહ્યા પુરાવા એ કાળના—

હિંસા કોને કહેવાય અને અહિંસા કોને,

પ્રેમ કોને કહેવાય અને ઘૂણા કોને,

શ્રદ્ધા કોને કહેવાય અને અશ્રદ્ધા કોને;  
 જોયું, કવિ આને કહેવાય જે નવા અર્થો અર્પે છે શબ્દને.  
 માટે આ અશિમ સંઘરી રાખવા સમાન છે મ્યૂઝીઅમમાં.

એટલે તો કહું છું, મારા ભાઈ,  
 ઇતિહાસના કોઈ પણ કાળ કરતાં  
 આ કાળે  
 કવિ યવું સહેલ છે, મારા ભાઈ !

ધીરુ પરીખ



## સાહ્યાર સ્વીકાર

અન્ય

સંસ્કૃત સાહિત્ય દર્શન - લેખક-પ્રકાશક : જયનન્દ લ. દવે, 'ભવભૂતિ', ચારદાનગર સોસાયટી,  
 કેન્દ્રીય વિદ્યાલય પાછળ, રાજકોટ-૫, કિ. ૬૦.

તમે કહો છો તે આઝાદી ક્યાં છે ? - ઇન્દુકુમાર જાની, પ્ર. પીપલ્સ બુક હાઉસ, ઘીકાંટા ચાર  
 રસ્તા, રિલીફ રોડ, અમદાવાદ-૧, કિ. ૧૨-૫૦.

સ્વર્ગમાંથી પતન ( મિલ્ટન-કૃત પેરેડાઇઝ લોસ્ટનો અનુવાદ ) - અનુ. દુબ્યન્ટ પંડ્યા, પ્રકાશક :  
 ગંગોત્રી ટ્રસ્ટ, ૨૬, સરદાર પટેલ નગર, અમદાવાદ-૬, કિ. ૫૦

એકવેરિયમ (હાર્લેક-સંગ્રહ) - લેખક-પ્રકાશક : કાસમ જખમી (બોય કાસમ એન.) મુ. તા.  
 ખેડબ્રહ્મા-૩૮૩૨૫૫ (સાબરકાંઠા), ર. ૧.

બસ હવામાં ભેડે (બાળગીતો) - લેખક-પ્રકાશક : રસેશ ત્રિવેદી, અક્ષયોજા, કડી (ઉ. ગ્ર.), ર. ૧૦.

બાધકથાઓ - લેખક-સંકલન : નવીન જોશી, પ્ર. એમ. વી. પરીખ, કંડિયા પોળ,  
 ખંભાત-૩૮૮૬૨૦, કિ. નથી.

સ્વચ્છિતન - જયંત સ. પરીખ, પ્ર. પરિમાણ પ્રકાશન, અમદાવાદ-૬, ર. ૫૮.

ઉદ્દેશ : સપ્ટેમ્બર ૧૯૮૦ : ૪૮



# કવિતાનું સંગીત : નરસિંહરાવ

નિરંજન ભગત

આ વ્યાખ્યાનોનો વિષય છે ‘કવિતાનું સંગીત’.  
આ વ્યાખ્યાનોનો વિષય ‘કવિતા અને સંગીત’  
નથી, ‘કવિતામાં સંગીત’ પણ નથી. ‘કવિતાનું  
સંગીત એટલે શું?’ એવો પ્રશ્ન હવે અહીં આ  
ક્ષેત્રે તમે પૂછો તે પહેલાં જ હું કહી દઉં કે એ  
પ્રશ્નનો ઉત્તર આપવાનો એટલે કે સંપૂર્ણ, સર્વ-  
સ્વીકાર્ય અને સંતોષકારક ઉત્તર આપવાનો આ  
વ્યાખ્યાનોમાં મારો પ્રયત્ન નથી. કવિતાનું સંગીત  
એ એક કૂટ પ્રશ્ન છે. કવિતાના સંગીતની વ્યાખ્યા  
યથાસ્થાને અલ્પત્ત આપીશ. પણ એમાં આવો  
ઉત્તર નહિ હોય. માત્ર આ પ્રશ્ન સમજવા અને  
શક્ય હોય તો અને તેટલો સમજાવવાનો આ  
વ્યાખ્યાનોમાં મારો પ્રયત્ન છે. એનો ઉત્તર આપ-  
વાનો મારો પ્રયત્ન નથી એનું કારણ એટલું જ કે  
આવાં વ્યાખ્યાનો દ્વારા આ પ્રશ્નનો આવો ઉત્તર  
આપવાનું શક્ય નથી. હવે તમે પૂછશો કે આ  
પ્રશ્નનો ઉત્તર આપવાનું અન્યથા પણ શક્ય નથી ?  
તો હું સત્વર કહીશ કે શક્ય છે. આ પ્રશ્નનો ઉત્તર  
આપવાનું, બલકે પામવાનું માત્ર કવિતાના પઠન  
દ્વારા જ, અને નહિ કે આવાં વ્યાખ્યાનો દ્વારા  
જ શક્ય છે. ‘કવિતાનું સંગીત એટલે શું?’-આ  
પ્રશ્નનો ઉત્તર કવિતાનું અંગેય પઠન કરીને આપવો  
તે ઉત્તમ, આવાં વ્યાખ્યાનો દ્વારા આપવો તે મધ્યમ  
અને કવિતા ગાઈને આપવો તે અધમ. એટલે  
પ્રત્યેક વ્યાખ્યાનને અંતે હું કવિતાનું પઠન કરીશ  
અને એ દ્વારા આ પ્રશ્નનો ઉત્તર આપવાનો પ્રયત્ન  
કરીશ. બલકે એ દ્વારા આપણે સૌ — તમારામાંથી  
પ્રત્યેક અને તમારી જમ જ એ પઠનનો હું પણ  
ઓતા હોવાથી હું — આપણે સૌ આ પ્રશ્નનો પોત-  
પોતાનો ઉત્તર, પોતપોતાની શક્તિમતિ અને રસરુચિ  
પ્રમાણેનો ઉત્તર પામવાનો પ્રયત્ન કરીશું.

આરંભે જ આ વ્યાખ્યાનોનું નામાભિધાન  
મને સહેજ મૂંઝવે છે. એથી એમ સૂઝે છે કે આ  
વ્યાખ્યાનોનું ‘કવિતાનો અવાજ’ એવું નામાભિધાન  
યોજ્યું હોત તો ‘સંગીત’ને સ્થાને ‘અવાજ’  
શબ્દ યોજ્યો હોત તો એમાંથી ‘કવિતા અને  
સંગીત’ અથવા ‘કવિતામાં સંગીત’ એવું કોઈ  
સૂચન પ્રગટ ન થયું હોત અને એથી કવિતા અને  
સંગીત વચ્ચે પરસ્પર પ્રમેયતા કે સંદિગ્ધતાના  
સંભવનો ભય ન રહ્યો હોત. અને તો ‘કવિતા  
અને અવાજ’ અથવા ‘કવિતામાં અવાજ’ એવું  
કોઈ પણ નામાભિધાન પણ યોજી શકાયું હોત !  
જોકે એથી મારું કામ સરલ કે સહેલું ન થયું  
હોત ! તો સૌ પ્રકારના કવિઓની અને સૌ પ્રકારની  
કવિતામાં એક જ અવાજ હોય છે ? કે ભિન્ન  
ભિન્ન અવાજ હોય છે ? એકના એક કવિની સૌ  
કવિતામાં એક જ અવાજ હોય છે ? કે ભિન્ન  
ભિન્ન અવાજ હોય છે ? એકની એક કવિતામાં  
આદિથી અંત લગી એક જ અવાજ હોય છે ?  
કે ભિન્ન ભિન્ન અવાજ હોય છે ? અને જો ભિન્ન  
ભિન્ન અવાજ હોય તો કેવો અને શાથી ભિન્ન ભિન્ન  
અવાજ હોય છે ? એવા એવા અનેક પ્રશ્નોના ઉત્તરો  
આપવાનું અનિવાર્ય થયું હોત ! માત્ર સંગીતકારના  
સંગીત અને કવિતાના સંગીત વચ્ચે પરસ્પર  
પ્રમેયતા કે સંદિગ્ધતાનો સંભવ ન રહ્યો હોત.  
પણ ‘કવિતાનું સંગીત’ — the music of poetry  
— એવો શબ્દપ્રયોગ, હવે પછી જોઈશું તેમ, જગત-  
ભરમાં અને આપણે ત્યાં આજ ધગીમાં પ્રચલિત  
અને પ્રણાલીબદ્ધ થયો છે અને એથી હવે એ  
પ્રતિષ્ઠિત, સુપ્રતિષ્ઠિત છે. મારે પણ એથી હવે  
અહીં એ જ શબ્દપ્રયોગથી આ વ્યાખ્યાનોનું  
નામાભિધાન કરવું રહ્યું !

કવિતાનું સંગીત - એ પદારથ, પશ્ચિમમાં પુન-  
રુત્થાન પછી ૧૬મી સદીમાં અસ્તિત્વમાં આવ્યો.  
પછી ૧૭-૧૮-૧૯મી સદીમાં એનો વધુ ને વધુ  
પરિચય થયો અને એથી ૨૦મી સદીમાં 'કવિતાનું  
સંગીત' એવું એનું નામાભિધાન પ્રચલિત, પ્રજ્ઞાલી-  
ખદ અને પ્રતિષ્ઠિત થયું. આપણે ત્યાં, ૧૯મી  
સદીના ઉત્તરાર્ધમાં પ્રથમ નર્મદને અને પછી  
નવલસારામને આ પદારથનો કંઈક પરિચય થયો.  
અને પછી ૨૦મી સદીના પૂર્વાર્ધમાં આ પદારથ  
અસ્તિત્વમાં આવ્યો. 'કવિતાનું સંગીત' એ આપણા  
ત્રણ મહાન સાક્ષરો - નરસિંહરાવ, ન્હાનાલાલ અને  
બલવંતરાય - ના વરસો લગીના, એકાદ પચ્ચીસી  
લગીના, લગભગ એમના જીવનભરના સતત એકાગ્ર  
ધ્યાનનો વિષય રહ્યો છે. એમની વચ્ચેની કટુમધુર  
ચર્ચાનો વિષય રહ્યો છે. એમના મનુષ્ય તરીકેના  
અંગત સંબંધોને આધાર આપે એવી તીવ્ર અને  
ઉગ્ર ચર્ચાનો વિષય રહ્યો છે. અહીં કૌંસરૂપે એક  
શુભેચ્છા પ્રગટ કરું ! કવિઓ એમને માટે જીવન-  
મૃત્યુના પ્રશ્ન જેવા આવા આવા પ્રશ્નો વિશે સદાય  
સંઘર્ષો અને યુદ્ધોમાં રચ્યાપચ્યા રહેજે ! નહિ તો  
પછી પદ, પ્રતિષ્ઠા અને પુરસ્કારો જેવા પ્રશ્નો વિશે  
સંઘર્ષો અને યુદ્ધોમાં રચ્યાપચ્યા, મચ્યા રહેવાનું  
એમના ભાગ્યમાં હશે ! આ વિષય પર આધુનિક  
કવિઓમાંથી, વિદ્યમાન કવિઓમાંથી કોઈ એક  
કવિએ આ ત્રણ પુરોગામી કવિઓની જેમ પોતાના  
વિચારો વિવેચનલેખોમાં કે ચર્ચાઓમાં હજુ લગી  
વ્યવસ્થિત - કે અવ્યવસ્થિત રૂપે, પ્રત્યક્ષરૂપે રજૂ કર્યા  
નથી. રજૂ કરવા નેટલો સમય પણ કદાચ એને  
મળ્યો નથી, ભવિષ્યમાં કદાચ કરશે - પણ એમની  
કવિતામાં - એની સફળતા-નિષ્ફળતામાં, એની મથા-  
મણે-મૂંઝવણોમાં એ પરીક્ષરૂપે પ્રગટ થાય છે. એથી  
'કવિતાનું સંગીત' એ મુખ્ય વિષયના સંદર્ભમાં  
નરસિંહરાવ, ન્હાનાલાલ, બલવંતરાય અને કોઈ  
એક કવિ નહિ પણ એમના અનુગામી સૌ કવિઓના  
પ્રતિનિધિરૂપ સર્વસામાન્ય નામે આધુનિક કવિ  
પર ચાર વ્યાખ્યાનો અને પ્રત્યેક વ્યાખ્યાનને અંતે

વ્યાખ્યાનવિષય કવિ કે કવિઓની કવિતાનું પકેન  
એવો મારો ઉપક્રમ છે. અને એ દ્વારા 'કવિતાનું  
સંગીત એટલે શું ?' એ પ્રશ્ન સમજવા-સમજાવવાનો  
અને એનો ઉત્તર આપવાનો મારો અહીં પ્રયત્ન છે.

કવિતાનું સંગીત એટલે, વ્યાખ્યા આપું તો,  
જેમાં હ્રસ્વ અથવા લઘુ સ્વરવ્યંજનની એક માત્રા  
અને દીર્ઘ અથવા ગુરુ સ્વરવ્યંજનની બે માત્રા  
હોય એવું કવિતાનું પઠન, જેમાં ત્રણ કે ત્રણથી  
વધુ માત્રાની સ્ફુટિ કે વિલંબિતતા ન હોય એવું  
પઠન, અગ્રેય પકન, બોલચાલની ભાષાના ગદ્યથી  
કંઈક ભિન્ન એવું સ્પષ્ટ, શુદ્ધ, ગંભીર અને  
ભાવાનુકૂલ પઠન, કવિતાના અર્થને અનુસરતું અને  
બોલચાલની ભાષાના ગદ્ય પર અવલંબતું પઠન.

'કવિતાનું સંગીત' - આ પદારથ કેવી રીતે અને  
શાથી અસ્તિત્વમાં આવ્યો ? અને તે પણ પશ્ચિમમાં  
અને પુનરુત્થાન પછી ૧૬મી સદીમાં કેમ અસ્તિ-  
ત્વમાં આવ્યો ? આ પ્રશ્નો ઉત્તર, કંઈક ઇતિહાસ  
આપું તો, આવો છે : ત્યાં લગી પશ્ચિમમાં કવિતા  
અને સંગીત વચ્ચે અવિચ્છિન્ન અને અવિચ્છેદ  
સંબંધ હતો અને ત્યારે એ સંબંધનો વિચ્છેદ  
થયો, પરસ્પર સંમતિથી વિચ્છેદ થયો. ત્યાં લગી  
બધી જ કવિતા બાડ, મિન્સ્ટ્રલ, રોકેપ, ગોલિ-  
આદ, ત્રુબેર, ગુબાદુર, જોન્ઝર અને મિનેસોન્ગર  
આદિ ગાયકોને કંઠેથી ગવાતી હતી, બધી જ  
કવિતા, અલખત અલ્પ અપવાદ સાથે, ગેય હતી.  
પ્રાગ્-ઐતિહાસિક યુગમાં ઈ.પૂ. ૮મી-૬મી સદી  
લગી ગ્રીસમાં મહાકાવ્યોની મૌખિક પરંપરા હતી.  
કવિઓ સંગીતકાર પણ હતા, વાગ્ગેયકાર હતા.  
બાડુઝ એટલે કે પ્રાકૃત મહાકાવ્યોના રચયિતાઓ  
એમનાં મહાકાવ્યો લેખિત રૂપમાં લખતા ન હતા,  
પણ ડિક્ટેશિક હેફ્ટામીટરમાં ગાઈને રચતા હતા.  
અને પછી પોતે અને પોતાની પછી મિન્સ્ટ્રલ્સ  
એ મહાકાવ્યો ગાતા હતા. હોમરે પણ કહે છે કે  
એમનાં બંને મહાકાવ્યો ગાઈને રચ્યાં હતાં અને  
પછીથી આધુષ્યના અંતભાગમાં લિપિખદ કર્યાં  
હતાં. જર્મિકવિઓ એમનાં ડિયિરેમ્બ એટલે કે

દેવતા ડાયોનિસસના પૂજન અર્થેનાં સ્તુતિકાવ્યો લેખિત રૂપમાં લખતા ન હતા પણ ટ્રોકેઇક ટ્રો-મીટરમાં ગાઈને રચતા હતા અને પછી પ્યાસ નર્તક-ગાયકોનું વૃન્દ એ સ્તુતિકાવ્યો ગાતું હતું. એમાં એ નર્તક-ગાયકવૃન્દના નેતા એફ્ઝોકોન અથવા ફેરિક્લીઅસ માટેની પંક્તિઓનું પકન થતું હતું એટલે અપવાદ હતો. ઈ.પૂ. ૬ઠ્ઠી-૭મી સદીમાં સમગ્ર ભૂમિકવિતા લાયર અને ફ્લુટ આદિ વાદ્યો સાથે ગવાતી હતી. ઈ. પૂ. ૫મી સદીમાં ટ્રેજેડીમાં જોરસ અને કોમેડીમાં પેરાબોસિસ બારથી પંદર નર્તક-ગાયકોનું વૃન્દ ગાતું હતું. એમાં ટ્રેજેડીમાં થેસ્પિસે એક નટ માટે, ઈસ્કાલસે બે નટ માટે અને સોફ્રોકલીસ તથા યુરિપીડીસે ત્રણ નટ માટે બોલ-ચાલની ભાષાના લયની નિકટ જેનો લય હતો એવા આયેન્મિક ટ્રાયમીટરમાં જે સંવાદો રચ્યા હતા તથા કોમેડીમાં એરિસ્ટોફેનીસે આદિ, અંત અને એંગોન એટલે કે ચર્ચાના મધ્યભાગમાં જે સંવાદો રચ્યા હતા તે બોલાતા હતા એટલે અપવાદ હતો.

અંગ્રેજીમાં music, લેટિનમાં musica ને મૂળ ગ્રીકમાં mousike શબ્દ છે. આ mousike શબ્દ mousa પ્રેરણાની દેવીઓ પરથી ઉદ્ભવ્યો છે. આથી ગ્રીકમાં mousike એટલે કવિતા, સંગીત, નૃત્ય આદિ કળાઓ, માનવવિદ્યાઓ, બૌદ્ધિક પ્રવૃત્તિઓ એવો gymnastike એટલે શારીરિક પ્રવૃત્તિઓના વિરોધી અર્થ તરીકેના વ્યાપક અર્થ થતો હતો. mousikeનો અત્યારે થાય છે એવો સંગીત, સંગીતની સ્વતંત્ર અને સ્વાયત્ત કળા એવો અર્થ તો થતો જ હતો, એ અર્થનો નિષેધ ન હતો. પણ, mousike એટલે કવિતા એવો અર્થ પણ થતો હતો. ઈ. ૪થી સદીમાં સેઇન્ટ ઓગસ્ટિને કવિતા પર શાસ્ત્રગ્રંથ રચ્યો ત્યારે એનું શીર્ષક Ars Musica - musical art - સંગીતકળા હતું. આ કારણે પણ કવિતા એટલે સંગીત, કવિતાનું સંગીત એટલે સંગીતકારનું સંગીત એવો કવિતા અને સંગીત વચ્ચે પરસ્પર

પ્રમેયતા અને સંદિગ્ધતાનો સંભવ રહ્યો હોય અને કવિતા અને સંગીતનો સંબંધ અવિચ્છિન્ન અને અવિચ્છેદ્ય છે એવો ભ્રમ આજ લગી અસ્તિત્વમાં છે.

આમ, ગ્રીક પ્રાકૃત મૌખિક પરંપરામાં કવિતા અને સંગીત વચ્ચે જોઈ તાર્કિક ભેદ ન હતો. કવિ ગાઈને કવિતા રચતો હતો અને રચીને ગાતો હતો કવિ સંગીતકાર હતો અને સંગીતકાર કવિ હતો. કવિ અને ગાયક સંગીતકાર એકવ્યક્તિરૂપ વાગ્ગેયકાર હતો. ગ્રીક સંસ્કૃતિના યુગમાં પણ mousikeના આદર્શમાં કવિતા, સંગીત અને નૃત્ય વચ્ચે ભેદ ન હતો. વાદ્યસંગીતનું એક સ્વતંત્ર અને સ્વાયત્ત કળા તરીકે અસ્તિત્વ હતું. છતાં પણ કવિતામિશ્રિત કંઠ્ય સંગીતનું જ મહત્ત્વ હતું. જે કે lexia એટલે કવિતાના સ્વરૂપનો અભ્યાસ, શબ્દનો અભ્યાસ અને melos એટલે સંગીતના સ્વરૂપનો અભ્યાસ, સ્વરનો અભ્યાસ અસ્તિત્વમાં આવ્યો હતો. આ બે સ્વતંત્ર અભ્યાસને કારણે કવિતા અને સંગીત વચ્ચે કંઈક તાર્કિક ભેદ અસ્તિત્વમાં આવ્યો હતો. વળી વાયક અને ઓતા એવો કવિતાના ભાવકો અને સંગીતના ભાવકો વચ્ચેનો ભેદ પણ અસ્તિત્વમાં આવ્યો હતો. કવિતાનો વિકાસ તો થતો જ રહ્યો હતો પણ સંગીતના વિકાસનો આરંભ હવે થતો હતો એથી આ ભેદ અસ્તિત્વમાં આવ્યો હતો. જોકે સંગીતનો એટલો વિકાસ થયો ન હતો કે એક સ્વતંત્ર અને સ્વાયત્ત કળા તરીકેનું એનું આગવું વ્યક્તિત્વ કે પૂર્ણ સ્વરૂપ સિદ્ધ થાય. આ પછી તો સદીઓ લગી કવિતાના આશ્રયે પરોપજવી તરીકેનું સંગીતનું અસ્તિત્વ રહ્યું હતું. ગ્રીક કવિતાના જોદો અને સંગીતના સ્વરો વચ્ચે એકસમાન લય હતો એ પણ એ જાનને વચ્ચેના ગાઢ સંબંધનું એક વધુ કારણ હતું. પણ લેટિન કવિતાના જોદો અને સંગીતના સ્વરો વચ્ચે એકસમાન લય ન હતો એથી ગ્રીક સંસ્કૃતિના પતન પછી આપણે આજે સમજીએ છીએ એ અર્થમાં કવિતા અને સંગીત એવી પરસ્પરથી

ભિન્ન એવી એ કળાઓનું અસ્તિત્વ શક્ય થયું. વળી જેમ જેમ લેખનકળાના જ્ઞાનનો પ્રચાર અને પ્રસાર થતો ગયો તેમ તેમ મહાકાવ્ય આદિ કવિતાની મૌખિક પરંપરાનો લોપ થતો ગયો અને કવિતાનું સાહિત્યિક સ્વરૂપ સિદ્ધ થતું ગયું. ઈ. પૂ. ૧ લી સદીમાં વર્જિલનું મહાકાવ્ય ગવાતું ન હતું, એનું પઠન થતું હતું. સમગ્ર લેટિન ભૈમિકવિતાનું પણ, અલગત અદ્ય અપવાદ સાથે, પઠન થતું હતું. આમ, કવિતા કંઈક સ્વાશ્રયી અને સ્વાવલંબી, સ્વતંત્ર અને સ્વાયત્ત, સંગીતથી નિરપેક્ષ અને નિર્લેપ થતી આવતી હતી. ત્યાં ઈ. ૫મી સદીમાં રોમન રાજ્ય અને સામ્રાજ્યનું પતન થયું અને યુરોપમાં ખ્રિસ્તી ધર્મના, ચર્ચના વર્ચસ્વનો આરંભ થયો. આ સમયના ચર્ચની વ્યવસ્થામાં અને અન્ય બિનધાર્મિક પ્રાદેશિક કથાકાવ્યો અને ભૈમિકાવ્યોમાં કવિતા અને સંગીતનું સહઅસ્તિત્વ હતું. પણ પછી ઈ. ૬ઠ્ઠી સદીમાં યુરોપમાં હવે ખ્રિસ્તી ધર્મની, ચર્ચની સર્વોપરિ સત્તા, બલકે એકમાત્ર સત્તા હતી. સંગીત એ શુદ્ધ કળા - pure art છે. ભક્તિ એ હૃદયની રિદ્ધિ-સિદ્ધિ છે. અને સંગીતની હૃદયને સીધી-સોંસરતી, બુદ્ધિની બાધા વિનાની અખીલ છે. સંગીત વિના ભજન-કીર્તન, સ્તુતિ-સ્તવન આદિ પ્રાર્થના-પૂજન અશક્ય છે. ધાર્મિક વિધિઓ, ધાર્મિક વાતાવરણ, ધાર્મિક સંસ્થાઓ આદિ ધર્મના અનેક ક્ષેત્રોમાં સંગીત અનિવાર્ય છે. એથી ચર્ચની લિટર્જીમાં, વ્યવસ્થામાં સંગીતને માન-સન્માનપૂર્વક મહત્વનું સ્થાન આપવામાં આવ્યું. દેવળોનું સ્થાપત્ય પણ સંગીતના સૂરો એના ધુમ્મસોમાં ધૂમરાય એવું ધ્યાનપૂર્વક રચવામાં આવ્યું. આમ, ચર્ચના આશ્રયે અને ઉપક્રમે સંગીત પણ હવે કંઈક સ્વાશ્રયી અને સ્વાવલંબી, સ્વતંત્ર અને સ્વાયત્ત, કવિતાથી નિરપેક્ષ અને નિર્લેપ થતું આવતું હતું. ત્યાં ઈ. ૧૦મી સદીમાં polyphony, polyphonic motets, અનેકાંગી ધર્મસંગીત અને એને માટેના પવિત્ર શબ્દોનો આરંભ થયો. એમાં સંગીતનું પ્રાધાન્ય હતું, એમાં

કવિતા સાધન હતી, કવિતાના શબ્દોનું ગૌણ સ્થાન હતું, કવિતા એ સંગીતની ચીજ હતી. ઈ. ૧૫મ સદીમાં આ ધર્મસંગીતના વિકાસની પરાકાષ્ઠાને કારણે સંગીતના સૈદ્ધાંતિક અને વ્યવહારુ પ્રશ્નોના ઉત્તરરૂપે સંગીતનું શાસ્ત્ર રચવામાં આવ્યું. સંગીત-કારોએ એમની મહાન કૃતિઓનું સર્જન કર્યું. અને સંગીતનું સ્વતંત્ર અને સ્વાયત્ત, સ્વાશ્રયી અને સ્વાવલંબી, કવિતાથી નિરપેક્ષ અને નિર્લેપ એવી એક સમાન કળા તરીકેનું અસ્તિત્વ એના પૂર્ણ સ્વરૂપમાં સિદ્ધ થયું. સંગીતે કવિતાને તિલાંજલિ અર્પી અને કવિતાના શબ્દોના બંધનનો સંપૂર્ણ ત્યાગ કર્યો. આ સમયનાં અન્ય બિન-ધાર્મિક પ્રાદેશિક કથાકાવ્યો અને ભૈમિકાવ્યોમાં કવિતા અને સંગીતનું સહઅસ્તિત્વ હતું પણ અંતે એના પર પણ આ ધર્મસંગીતનો પ્રચળ પ્રભાવ હતો.

પણ પછી ઈ. ૧૬મી સદીમાં યુરોપમાં પુન-રુત્થાન થયું. આ પુનરુત્થાનની સાથેસાથ જ ચર્ચની સત્તાના પતનનો આરંભ થયો. પુનરુત્થાન એક પ્રયત્ન મનોમથકના હતો, બૌદ્ધિક ક્રાન્તિ હતી, બિનસાંપ્રદાયિક પ્રક્રિયા હતી. એને પરિણામે યુરોપમાં જ્ઞાનાશ્રયી કવિતા-metaphysical poetry-નો આરંભ થયો. આ ભૈમિકવિતા પૂર્વેની ભૈમિકવિતાથી સર્વથા અને સર્વદા ભિન્ન પ્રકારની ભૈમિકવિતા હતી. આ કવિતા બુદ્ધિપ્રધાન હતી. એમાં નાટ્યાત્મકતા હતી. અનેક સદીઓથી લેખન-કળાના જ્ઞાનનો પ્રચાર અને પ્રસાર થતો હતો. હવે મુદ્રણકળા અસ્તિત્વમાં આવી હતી. કવિઓએ આ અપૂર્વ નવીન કવિતા શ્રેતાઓ માટે ગાઈને રચી ન હતી પણ વાચકો માટે લખીને રચી હતી અને શ્રાવ્ય નહિ પણ દ્રશ્ય માધ્યમ દ્વારા સુદ્રિત રૂપમાં વાચકો સમક્ષ રજૂ કરી હતી. જેનાથી સંગીતનો સ્પર્શ સુધ્ધાં સહન ન થાય, જેનું માત્ર અગ્રેય પઠન થાય એ પ્રકારની આ કવિતા હતી. આમ, કવિતાનું સ્વતંત્ર અને સ્વાયત્ત, સ્વાશ્રયી અને સ્વાવલંબી, સંગીતથી નિરપેક્ષ અને નિર્લેપ એવું અસ્તિત્વ એના

પૂર્ણ રૂપમાં સિદ્ધ થયું. પ્રથમ પદનાટકે, પછી મહાકાવ્યે, પછી કથાકાવ્યે અને હવે ભિન્નિકાવ્યે સંગીતને તિલાંજલિ આપી અને ગેયતાના બંધનનો સંપૂર્ણ ત્યાગ કર્યો. હવે પછીની ભિન્નિકવિતાનું આ સંપૂર્ણ અગેય સ્વરૂપ પૂર્વેની ભિન્નિકવિતાના ગેય સ્વરૂપથી સંપૂર્ણ ભિન્ન હતું અને છતાં ગેયતા અને લાયરના વાદ્યસંગીત સાથેના એના સંબંધને કારણે પૂર્વેની ભિન્નિકવિતાનું જે શબ્દથી નામાભિધાન થયું હતું અને જેમાં સંગીત સાથેના એના સંબંધનું સૂચન હતું તે ‘લિરિક’ શબ્દ આ ભિન્નિકવિતા માટે પણ, એનો સંગીત સાથે વિચ્છેદ, ચિરવિચ્છેદ થયો એ પછી પણ કાયમ રહ્યો અને નવો શબ્દ ન થોભ્યો, એનું નૂતન નામાભિધાન ન થયું એ એક દુર્ભાગ્ય છે. અને એથી જ જ્યારે જે ભાષામાં આ ભિન્નિકવિતા હતી જ નહિ એથી એને માટેનો શબ્દ પણ હતો જ નહિ એ ગુજરાતી ભાષામાં આ ભિન્નિકવિતા અસ્તિત્વમાં આવી પછી એને માટે લિરિકનો નવેસરથી પર્યાય થોજવાનો હતો ત્યારે નરસિંહરાવે ‘સંગીતકાવ્ય’ એવો પર્યાય થોજ્યો અને એ પર્યાય માટે આગ્રહ કર્યો એનો, હવે પછી જોઈશું તેમ, બલવન્તરાયે પ્રથમ હાસ્યપૂર્વક અને પછી રોષપૂર્વક વિરોધ કર્યો હતો અને પોતે ‘ભિન્નિકાવ્ય’ એવો પર્યાય થોજ્યો હતો અને એ પર્યાય આજે આપણે ત્યાં પ્રચલિત, પ્રણાલીબદ્ધ અને પ્રતિષ્ઠિત છે એ એક સદ્ભાગ્ય છે.

પ્રાગ્-અતિહાસિક યુગમાં કવિતા અને સંગીત અવિચ્છિન્ન અને અવિચ્છેદ્ય, પછી ગ્રીક સંસ્કૃતિના યુગમાં કવિતા અને સંગીત વચ્ચે અલ્પાંશે વિચ્છેદ, પછી રોમન સંસ્કૃતિના યુગમાં અલ્પાંશે સંગીત વિનાની કવિતા, પછી ખ્રિસ્તી ધર્મની સત્તાના યુગમાં સર્વાંશે કવિતા વિનાનું સંગીત અને અંતે પુનરુત્થાન પછી સર્વાંશે સંગીત વિનાની કવિતા—આમ, કવિતા અને સંગીત જે અન્યોન્યાશ્રયી હતાં, પરસ્પરાવલંબી હતાં તે હવે સ્વાઝથી અને સ્વાવલંબી થયાં. અને સંપૂર્ણ સ્વતંત્ર અને સ્વાયત્ત થયાં. કવિતાએ સંગીતને કમે કમે લાંબા સમયે દૂર

કરીને ત્યજ્યું—તરછોડયું હતું એટલું જ નહિ પણ તે પૂર્વે સંગીતે કવિતાને અલ્પ સમયમાં દૂર કરીને ત્યજી-તરછોડી હતી અને અંતે કવિતા અને સંગીતે છેડો ફાડી નાખ્યો હતો. અનેએ રાજપુત્રીથી છૂટાછેડા કર્યા હતા. અનેનો ફરી કદી સાંધી—ગાંધી ન શકાય એમ સંબંધ છૂટી-તૂટી ગયો હતો. કવિતા અને સંગીતનો પરસ્પરની સંમતિથી વિચ્છેદ થયો હતો. અને આ વિચ્છેદમાં અંતિમતા હતી. આ અઢી ત્રણ હજાર વરસના ઇતિહાસ પછી ઈ. ૧૬મી સદીમાં યુરોપમાં કવિતાનું સંગીત—એ પદારથ અસ્તિત્વમાં આવ્યો હતો.

અને છતાં વક્તા એ છે કે ત્યારથી તે આજ લગી ચાર સદી લગી કવિતા અને સંગીતનો સંબંધ ફરી સાંધવા-બાંધવાના ગંભીર અને બાલિશ બનને પ્રકારના પ્રયત્નો સતત થયા છે. પણ આ પ્રયત્નો, આગળ જોઈએ એ કારણે, મિથ્યા પ્રયત્નો છે. ૧૬મી સદીમાં આટલું ઓછું હોય તેમ કંઠ્ય સંગીતના જોડું જ વાદ્યસંગીતનું સ્વરૂપ પણ અસ્તિત્વમાં આવ્યું હતું ત્યારે ઇટલીમાં ટામેરાતા દ્વારા અને ફ્રાંસમાં પ્લેઇઆદ દ્વારા—આ બે મંડળો દ્વારા, ૧૭મી સદીમાં બેરોક કળા દ્વારા અને ૧૮મી સદીમાં ઓપેરાની કળા દ્વારા આવા પ્રયત્નો થયા હતા. ૧૮મી સદીમાં ઓગસ્ટન યુગમાં કવિતા પ્રધાન છે અને સંગીત ગૌણ છે તો ૧૯મી સદીમાં રોમેન્ટિક યુગમાં અને સિમ્ફોનિકસ્ટ કવિતાના યુગમાં સંગીત પ્રધાન છે અને કવિતા ગૌણ છે એવો કવિતા અને સંગીત વચ્ચે ઉચ્ચાવચ્ચતાક્રમ સ્થાપવાના પણ એવા જ ગંભીર અને બાલિશ બનને પ્રકારના પ્રયત્નો થયા હતા. આજે હવે કવિતા અને સંગીતની કળાઓ બલવન્તરાયના શબ્દમાં પરસ્પરની સખી છે અને મિલ્ટનના શબ્દોમાં ‘Sphere-born harmonious sisters’—સ્વસા છે. કાઈ કાઈની દાસી નથી. અને એથી જ જ્યારે કવિતા ગવાય છે ત્યારે એને સંગીતના નિયમોનું પાલન કરવું પડે છે. એથી એ સંગીત ગની બંધ છે અને કવિતાનો અંત આવે છે. જે કવિને

અભિપ્રેત, ઇષ્ટ, અનિવાર્ય છે તે સંગીતકારને નથી અને જે સંગીતકારને અભિપ્રેત, ઇષ્ટ, અનિવાર્ય છે તે કવિને નથી. એથી કવિતાનું પઠન, અગ્રેય પઠન થાય ત્યારે જ કવિતાનો રસાનુભવ થાય. ઈ. ૪થી સદીમાં સેઇન્ટ ઓગસ્ટિન નોંધે છે કે સેઇન્ટ એથેનાસિયસને લાગે છે કે સામ ગવાતું ન જોઈએ, એનું પઠન થતું જોઈએ. અને પછી સેઇન્ટ ઓગસ્ટિન એકરાર કરે છે કે જ્યારે સામ ગવાય છે ત્યારે વર્ણને ભોગે સ્વરનો, અર્થને ભોગે અવાજનો મહિમા થાય છે, અને આ સ્વરના આક્રમણને કારણે, આ અવાજના આક્રમણને કારણે સામના શબ્દો પ્રત્યે બેધ્યાન થવાય છે, સામના અર્થ પ્રત્યે અભાન થવાય છે. છેક ઈ. ૪થી સદીમાં આ બે સંતોને આ સત્ય સમજાતું હતું. આટઆટલું કલા પછી એ તો ભાગ્યે જ કહેવાનું હોય કે હવે કવિતા અને સંગીત વચ્ચે બે સંબંધ સંધાય-બંધાય તો એ સંબંધ ગેરકાનૂની સંબંધ જ હોય.

આપણે ત્યાં ઈ. ૧૯મી સદીના ઉત્તરાર્ધમાં પ્રથમ નમંદને અને પછી નવલરામને કવિતાના સંગીતનો કંઈક પરિચય થયો તે પૂર્વે વૈદિક યુગથી તે ત્યાં લગી કવિતા અને સંગીતનો સંબંધ કેવો હતો? વૈદિક યુગમાં બધી જ કવિતા ગવાતી હતી. વેદની કવિતા જેમાં માત્ર અક્ષરની સંખ્યા જ નિશ્ચિત હતી એવા ગાયત્રી, અનુષ્ટુભ, ત્રિષ્ટુભ, જગતી આદિ વૈદિક છંદોમાં હતી પણ ઉદાત્ત, અનુદાત્ત અને સ્વરિત એવા સ્વરોમાં ગવાતી હતી. વેદના કવિઓએ આ કવિતા ગાઈને રચી હતી. આ કવિઓ સંગીતકારો, ઉદ્દગાતાઓ હતા. મહાકાવ્યો અનુષ્ટુપ છંદમાં ગવાતાં હતાં. શિષ્ટ સંસ્કૃત સાહિત્યના યુગમાં નાટકોની કવિતા

અને બધી જ ભિન્નકવિતા લૌકિક છંદોમાં ગવાતી હતી. વૈદિક છંદો અને લૌકિક છંદોનું સ્વરૂપ ભિન્ન છે પણ બન્ને ગેય છે. વસંતતિલકા, મંદા-કાન્તા, શિખરિણી આદિ લૌકિક છંદોમાં અક્ષરોની સંખ્યા અને લઘુગુરુ અક્ષરોનું સ્થાન નિશ્ચિત છે વળી એમાં અનાવૃત્તમંધિ છે એટલે કે એમાં સંગીતનો તાલ નથી છતાં આ છંદો રાગોમાં ગવાય છે. આ યુગમાં અપવાદરૂપે નાટકોના સ્લોકોનું અગ્રેય પઠન થતું હતું એમ માનવાને કારણ છે. ભરત એમના નાટ્યશાસ્ત્રમાં ૧૭મા અધ્યાયમાં વાગ્મિનયને અંતે નટોને છંદ પ્રમાણે નહિ પણ અર્થ પ્રમાણે છંદનું પઠન કરવાનું, છંદવશાત્ નહિ પણ અર્થસમાપ્તિને કારણે કાયંવશાત્ વિરામ કરવાનું સૂચન કરે છે અને વસંતતિલકાની બે પંક્તિઓ દ્વારા એનું ઉદાહરણ પણ આપે છે. અક્ષિનવશુતે ભરતના આ વિચાર પર વિવરણ કર્યું છે. એમાં એ નટને કવિને વથ ન થવાનું અને વૃત્તમાં ન હોય ત્યાં પણ અર્થ પ્રમાણે વિરામ કરવાનું અને કવિને પણ અર્થ પ્રમાણે વિરામ કરી શકાય એવું વૃત્ત યોજવાનું સૂચન કરે છે. પ્રાચીન ગુજરાતી કવિતામાં મહાકાવ્ય અને પદ્યનાટક હતું જ નહિ. આખ્યાનકાવ્યો, પદ્યો આદિ માત્રા-મેળ અને લયમેળ છંદોમાં જે કવિતા હતી તે લગભગ બધી જ કવિતા ગવાતી હતી. છંદ અને રાગનાં નામોના ઉલ્લેખ થતો હતો. કવિ ગાઈને કવિતા રચતો હતો અને ગાઈને શ્રોતાઓ સમક્ષ કવિતા રજૂ કરતો હતો. કવિ સંગીતકાર, વાગ્ગેય-કાર હતો. દયારામ લગી એ ગેયતાની અખૂટ અને અતૂટ પરંપરા હતી.

[ક્રમશઃ]



## ચલો ચમેલી

ચલો ચમેલી, સાંજ ખીલી છે,  
સાંજ તણી પુશ્યોની સુરખી  
કપોલ તારે આજ ખીલી છે,  
ચલો ચમેલી, સાંજ ખીલી છે.

મેં નયનોમાં પુષ્પનયનની  
પરિમલ ધારા પૂણી ભરી છે,  
અહો બગીચે છટા હરિત કો  
તવ વસનોશી હરીભરી છે,  
ગીત ઝરણનાં ચરણ તળાંસી  
કેંક મોતીડાં કશાં ઢળ્યાં છે,  
ચલો ચમેલી, સાંજ ખીલી છે.

ચલો ચમેલી, કો રસહેલી  
આભ થકી અથ રહી ઝૂકી છે,  
મેં મટકી સુજ જુગજુગ ખાલી  
પનઘટ લઈ જઈ ખૂલી મૂકી છે,  
હે બદરી, તું ખરસનહારી,  
હવાં કસોટી કેની રહી છે ?  
ચલો ચમેલી, સાંજ ખીલી છે.

ચલો ચમેલી, ગોરસઘેલી !  
તને ખ્યાસની ખ્યાસ લગી છે,  
આજ શ્યામની ચંદ્રચૂડ પર  
મેં મારી અપી કલગી છે.  
આજ બંસીના અધર પદે કો  
અધર તણાં અહેસાન ઢળ્યાં છે.  
ચલો ચમેલી, સાંજ ખીલી છે !

મુન્દરમ્

( પ્રગટ થનાર સંપદ 'વરદા'માંથી )

## હર હૃદય

હર હૃદયમાં મુજ પ્રિયતમા  
હર નયનમાં મુજ પ્રેમની મૃદુ બાંકિમા

હર પુષ્પનું પ્રત્યેક ફલ  
હર સરવરે છલકત જલ  
હર જામરનું ગુંજન ગભીરું માહરું,  
હર લહર સંગે પવનની વિચરણુ બને છે માહરું.

હર પાંખી ફેરી પાંખમાં માહું ડયન,  
હર ગરુડના ગિરિશિખર પર માહું શયન,  
હર કિરણ સંગે ચરણ જીપડે માહરું  
હર ઝરણ સંગે સ્મરણ ઝણકે માહરું.

હર સ્વપ્નને મંદિર ધન મારી ચડી  
હર સત્ય સંગે અંશુલિ મારી ઝડી,  
હર ગગન ગગને જ્યોત ભિમટી માહરી,  
હર ભવન ભવને પ્રીત પ્રગટી માહરી.

સૂરજ, શશી, તારા તમામ, વિભાવરી—  
મારી મહા જાજમ બધે મેં પાથરી.

હર હૃદયમાં,  
હર નયનમાં મારી છળી મેં સંભરી,  
હર નયનની,  
હર હૃદયની મુજમાં છળી મેં સંભરી.

હર હૃદયમાં મુજ પ્રિયતમા,  
હર નયનમાં મુજ પ્રેમની રસ બાંકિમા



## ધ્રુવની ઉક્તિ

નથી તપવું તપ મારે એક પગે ખડા રહીને હવે !  
ભલે પિતાના કરતાંયે તમારો બહોળો હોય ખોળો, પ્રભુ !  
મારે એ પામવા માટે  
આમ એક પગે ખડા રહીને તપ્યા કરવું નથી દિવસ ને રાત.

ઉત્તમની જનેતા જે સુરુચિ  
તે જ થઈ કુરુચિ,  
તે અપમાનિત કર્યો મને એણે;

પણ તેથી અસ્વસ્થ થઈ,  
અ-ધ્રુવ થઈ,  
મારે નથી અપમાનિત કરવું મારા બાળપણને.

મારે નથી મેળવવું આકાશમાં — નક્ષત્રલોકમાં કોઈ અ-વિચલ પદ;  
બાળપણની ચંચળતાના ભોગે મને ના ખપે કોઈ ધ્રુવ-પદ.

મને તો બાળપણના ચરણ  
ત્યારે જ લાગે છે રમ્યતમ,  
જ્યારે એ નાચે છે ને ફૂટે છે,  
એણે છે ને સાહસના દેશ ઉત્સાહથી ખૂંદે છે.

ગાંધારીવેડામાં સરી,  
દોઢડાણા થઈ,  
એક પગે અપંગ બનેલા તપથી મારે તમને પામવા નથી.  
મારે તો તમને નાચતાકૂદતા થનગનતા ચરણે  
રમત રમતાં પકડીને પામવા છે.

મારે તો તમને ફરજ પાડવી છે : દાવ દેવાની;  
—સામે પગલે આવીને મને પકડવાની.

રમતની શરતે તમે ઠહો તેટલી લંગડી લેવા તૈયાર છું;  
પરંતુ આમ એક પગે બગની જેમ ખડા રહીને,  
તપની લુખ્ખી લપમાં નથી પડવું મારે.

મને નથી ગમતું  
શેષશાથી તમારી પ્રોઢ મૂરત આગળ  
નીચા નમીને શિસ્તબદ્ધ રીતે ખડા રહેવાનું;

મને તો મમે છે

તમારી વાલકનૈયાની દોસ્તીમાં

માખણ્યોરી માટે કોઈ શીકા આગળ

કહો ત્યાં સુધી ને કહો તેટલી વાર

નીચા નમીને ખડા રહેવાનું.

હું ધ્રુવ થાઉં ને ઠોચા જવો ખડો રહું,

ને મને તમે પકડી લો એમાં તે

તમારી શી વશોકાઈ?

પણ હું અધ્રુવ રહું

ને ત્યારેય મને તમે કેમ પકડી લો છો,

એ જ હવે તો જોવું છે મારે :

મને એવી રમત શું નહિ રમાડો, પ્રભુ ! ?

અંદકાન્ત શેઠ

૧૧

એ અજની

૧

લીંતો સસણું ઘઈ ફોડી ગઈ

હહેર અરીસાને ફોડી ગઈ

ખળખળ કરવું તૂટી પડવું—

ગંજપાનું ઘર.

ક્ષિતિજ હતી, અજવાળું ધૂળ્યું

સપનાનું પરવાળું ધૂળ્યું

પતંગિયાનું શબ્દ તેં ચોડ્યું

મારી જાતી પર.

૨

બૂમ પડી કે ફોડો ફોડો.

ધોળો રાજકુંવરને લોડો

સપનાનો ગઢ ફૂટે પડેલાં—

નીંદરમાં ખોડો.

એ તો ફૂલો કિલ્લો— લીંતો—

અંધારામાં ગુમ અચિંતો

હકકટમાં ઢોળાયો ખડિયો

ને તૂટ્યો કિતો !

મનોજ અંડરિયા

મારા મિત્ર પ્રો. ગ. પ્ર. પ્રધાનસાહેબે મારી પ્રામે એક શંકા રજૂ કરી : 'શરશય્યા પર લીધમ' એનો અર્થ એવો કરવામાં આવે છે કે લીધમના શરીરને જે બાણો વાગ્યાં તે પાછળથી અડધાં મહાર નીકળી ત્યાં જ રહ્યાં. લીધમ જ્યારે નીચે પડ્યા ત્યારે શરીરમાં ઘૂસેલાં બાણોની અણી જમીનમાં ખૂંપી ગઈ અને લીધમ સીધા જમીન પર પડવાને બદલે બાણ ઉપર જ અધ્ધર રહ્યા. આ ઘટનાનું ચિત્ર દોરાય છે ત્યારે લીધમને એવી અવસ્થામાં ચિત્રવામાં આવે છે. દૂરદર્શન પર મહાભારત ખતાવવામાં આવ્યું ત્યારે પણ લીધમ એવી જ અવસ્થામાં સૂતેલા દેખાડવામાં આવ્યા. પણ એ કલ્પના સાચી હોઈ શકે? સંસ્કૃત કાશમાં દાર એટલે 'એક જાતનું ઘાસ' એવો પણ અર્થ અપાયો છે. શુ. 'શરશય્યા પર લીધમ'નો અર્થ શર નામના ઘાસ પર સૂતેલા લીધમ એવો ન હોઈ શકે? આ કલ્પના બુદ્ધિ માની શકે તેવી છે, લોકોમાં ફેલાયેલી કલ્પના અતિરંજિત અને બુદ્ધિ ન માને એવી છે.

પહેલી નજરે પ્રો. પ્રધાનની શંકા અને વાજબી લાગી. દાર શબ્દનો મૂળ અર્થ છે 'એક જાતનું નેતર'. બાણ આવા નેતરમાંથી બનાવાતાં (જુઓ 'નિરુક્ત' પ.૪), તેથી દાર શબ્દનો અર્થ બાણ પણ થવા લાગ્યો. તેથી 'શરશય્યા પર લીધમ'નો અર્થ રણભૂમિ પર પડેલાં બાણોની શય્યા પર સૂતેલા લીધમ એવો ચોક્કસ થઈ શકે.

લીધમના પતનનું 'મહાભારત'માં જે વર્ણન અપાયું છે તેની સાથે આ કલ્પના મેં તપાસી ત્યારે તે સત્ય હોવાનું જણાયું.

પહેલવહેલાં જે એક વાત ધ્યાનમાં લેવી ઘટે

તે એ કે લીધમ રણભૂમિ પર પડ્યા તે તેમના રથમાંથી નીચે પડ્યા (૬.૧૧૪ : ૮૧, ૮૫) દૂરદર્શન પર દેખાડવામાં આવ્યું તેમ રથમાંથી નીચે ઊતર્યા પછી તે ઊભા હતા ત્યારે પડ્યા એવું વર્ણન 'મહાભારત'માં નથી. લીધમે હાથમાં લીધેલાં બધાં ધનુષ્યો એક પછી એક તોડવામાં આવ્યાં ત્યારે તે હાલ-તલવાર હાથમાં લઈ રથમાંથી નીચે ઊતરવાની તૈયારીમાં હતા, પણ તે ઊતરે તે પહેલાં જ અજુને બાણ મારી તેમની હાલના ટુકડા કરી નાખ્યા. તેથી તે રથમાંથી નીચે ઊતર્યા નહિ. રથમાં ઊભા હતા તેવા જ તે નીચે પડ્યા. રથમાં ઊભેલા યોદ્ધાના શરીરમાં પેટેલાં બાણ ખીણ બાજુથી બહાર નીકળ્યાં એમ માનીએ તોયે તેવી અવસ્થા કમર સુધીના શરીરની બનવી શક્ય છે. કોઈ પણ રથોના પગને બાણ વાગ્યાં હોય એવું વર્ણન મળતું નથી. દૂરદર્શન પર લીધમને રથમાંથી નીચે ઊતરેલા દેખાડવામાં આવ્યા તેથી તેમના પગમાં પણ બાણ ઘૂસ્યાં હતાં એવું ચિત્ર પ્રેક્ષકોની સામે રજૂ કરવું શક્ય બન્યું. 'મહાભારત'ની કથામાં એવું બન્યું નથી. તેથી જો રથમાંથી સીધા નીચે પડેલા લીધમ બાણ પર અધ્ધર રહ્યા એમ માનીએ તોયે તેમના ખભાથી કમર સુધીના કદને માટે જ તેમ કહી શકાય. તેમનું માથું અને તેમના હાથ-પગ ટેકા વગર લટકતાં રહી જાય. પણ આપણે તેવી કલ્પના કરતા નથી.

લીધમ પિતામહ રણભૂમિ પર પડ્યા ત્યારે તે બાણો પર અધ્ધર રહ્યા એવું વર્ણન 'મહાભારત'માં કયાંય મળતું નથી. ઊલટું તેઓ નીચે જમીન પર પડ્યા (ન્યવત્ ભૂમી ૬.૧૧૫ : ૭; પતિતો હિ મૂતલે (૬.૧૧૪ : ૮૯) એવું સ્પષ્ટ વર્ણન

છે. લીબમના પતનનું વર્ણન કરતી વેળા મહા-ભારતકાર જે એ ઉપમા આપે છે તે ધણું બધું કહી બીજા છે. એક ઠેકાણે વર્ણન એવું છે કે લીબમ ઇન્દ્રધ્વજની જેમ (૬.૧૧૪ : ૮૪), અને બીજા ઠેકાણે પવનથી ઉપેડાયેલા વૃક્ષની જેમ (૬.૧૪ : ૧૩) તે નીચે પડ્યા. એનો અર્થ એવો કે ધ્વજ અને વૃક્ષ જેમ સીધા જમીન પર પડે તેમ જ તે પડ્યા. એક ઠેકાણે તો એમ પણ વાંચવા મળે છે કે મોટા અવાજની સાથે તે નીચે પડ્યા (૬.૧૪ : ૧૨). એવો ધણુ જેવો અવાજ લીબમ જમીન પર પડે તો જ થઈ શકે, બાણો પર અટકી રહે તો થાય નહિ.

લીબમનું પતન થયું ત્યારે ધમસાણુ લડાઈ થઈ હતી. તે વેળા લીબમના રથની આરે તરફ ધણું બાણુ વિખેરાઈને પડ્યા હોય એ સ્વાભાવિક છે. તેથી તેઓ રથમાંથી નીચે પડ્યા ત્યારે એકદમ ભોંયતળ પર પડવાને બદલે રણભૂમિ પર પડેલાં બાણો પર પડ્યા. તેથી લીબમની અવસ્થાને બ્યારે 'શરત્ત્વગત' લીબમ એમ ઉલ્લેખવામાં આવે છે ત્યારે 'રણભૂમિ પર જવાયેલાં બાણો પર સૂતેલા લીબમ' એમ એનો અર્થ થવો જોઈએ. અને એ જ અર્થ મનસા રાખી મહાભારતકારે લીબમ નીચે પડ્યા ત્યારે તેમણે જમીનને સ્પર્શ કર્યો નહિ (૬.૧૧૫ : ૮) એમ વર્ણવ્યું છે. બાણોની આણી પર તે અધ્ધર રહ્યા તેથી તેમણે ભૂમિને સ્પર્શ કર્યો નહિ એવો એનો અર્થ નથી.

લીબમ રથમાંથી પડ્યા ત્યારે અધ્ધર રહેવાને બદલે તે નીચે જમીન પર પડ્યા એમ જણાવતા બીજા ઉલ્લેખો 'મહાભારત'માં મળે છે. લીબમ નીચે આવ્યા પછી કૌરવો અને પાંડવોએ થોડી વાર યુદ્ધ બંધ રાખ્યું અને તેઓ લીબમ પાસે ગયા. તે વેળા તેમણે લીબમને સૂવા માટે ઓશીકા સાથે બાણોની શય્યા તૈયાર કરી એવું 'મહાભારત'માં સ્પષ્ટ વાક્ય છે :

શયનં કલ્પયામાસાશુર્ભીષ્માયમિત-તેજસે ।  
સોપધાર્નં નરબ્યાગ્ર શરૈઃ સંનતપર્વામિઃ ॥

ઉ. ૧ : ૧૬

શય્યા સંનતપર્વ શરની બનાવવામાં આવે હતી, એટલે જે બાણોના સાંધાઓ સારી પેઠે એકસાથે જોડવામાં આવ્યા છે તેવાં બાણો ચૂંટી કૌરવ-પાંડવોએ શય્યા તૈયાર કરી. એમ કરવાને હેતુ, અલબત્ત, લીબમની પીઠને એ કઠાય ખૂંડે નહિ એ જોવાનો હતો. લીબમને માટે જે આઈ શય્યા બનાવવામાં આવી હોય તો તેઓ બાણો પર અધ્ધર રહ્યા એમ કેવી રીતે કહી શકાય ?

કૌરવો પાસે મધ્યસ્થી કરવા કૃષ્ણ બીજા ત્યારે દુર્યોધન એમને સંભળાવે છે : "રાજ્ય માર નાર પાંડવોની સાથે અમે યુદ્ધ ખેડીએ તો એમ અમે અમારા ક્ષત્રિય ધર્મનું પાલન કરીએ છીએ યુદ્ધમાં અમને પીરગતિ પ્રાપ્ત થાય તો ભલે, અમે સ્વર્ગમાં જઈશું. યુદ્ધમાં શરશય્યા પર મરણ પામવું એ ક્ષત્રિયનો ધર્મ છે. પાંડવો સામે અમે નમ્યા નહિ, તેથી જો અમને વીરશયિત 'શરશય્યા' મળે તો અમને તેનો ખેડ થશે નહિ (પ. ૧૨૫ : ૧૫-૧૭)." અહીંયા જે શરશય્યાનો ઉલ્લેખ દુર્યોધન કરે છે તે શુ શરીરમાં પેટેલા બાણુ જમીનમાં ખૂંપે તેવા બાણોની ? બધા ક્ષત્રિયો માટે 'શરશય્યા' નો અર્થ જેમ રણભૂમિ પર પડેલા બાણોની શય્યા, તેમ તેવો જ અર્થ લીબમની શરશય્યાનો કરવો ધો.

લીબમને મળવા કણું બીજા ત્યારે તેમણે કણું જમણે હાથે આલિંગન આપ્યું (૬. ૧૧૬ : ૭). દુરદશા પર દેખાડવામાં આવ્યું તેમ લીબમ જે તેમના હાથ અને પગમાં ઘૂસેલાં બાણો પર પડ્યા હોત તો તેમનો એક હાથ કણુંને આલિંગન આપવા માટે છૂટો કેમ હોઈ શકે ? તેઓ જમીન પર પડ્યા હતા, અને તેમનું આખું શરીર હલકું કરી શકતું હતું, એમ માનીએ તો જ તેમનો એ હાથ છૂટો રહી શકે.

લીખ્મ બાણી પર અધ્ધર રહ્યા હતા એમ માનવાનું એક જ દારણ છે. શરશચ્યા પર સૂતેલા લીખ્મ પિતામહે પોતાની ડોકાને ટેકા મળે તે માટે એક ઓશીકું માગ્યું ત્યારે અજુને જમીનમાં ત્રણ (દૂરદર્શન પર દેખાડ્યા પ્રમાણે બે નહિ) બાણી મારી લીખ્મને માટે જીંચું ઓશીકું જનાવી આપ્યું (ફ. ૧૧૫ : ૪૨). એવું જીંચું ઓશીકું જો એમને અપાયું હોય તો તેમનું આપું શરીર તેવું જ જમીનથી ઉપર હોવું જોઈએ એ દેખાતું છે.

પરંતુ 'મહાભારત'માં બીજે ટેકાણે લીખ્મનું જ વર્ણન અપાયું છે તેની સાથે ઉપર જણાવેલી હકીકત વિસંગત છે. તેથી તે પાછળથી ઉમેરવામાં આવી હોવી જોઈએ એવો નિષ્કર્ષ કરવો યોગ્ય થશે. 'શરશચ્યા પર પડેલા લીખ્મ' એનો ભૂલભર્યો અર્થ કરવાથી કોઈક કથાકારે અજુને તેમને માટે યોગ્ય ઓશીકું જનાવી આપ્યું એવી ઘટના કથામાં ઉમેરી. એવી કથા રચીને કથાકારે કૌરવોની અકાય-ક્ષમતા અને અજુનેનું અઔદીશલ્ય બંને બતાવવાનું કાર્ય સાધ્યું. પણ તેમ કરતાંની સાથે તે જો ઘટના

કહે છે તે પ્રક્ષિપ્ત છે, મૂળ 'મહાભારત'માં નથી એવો પુરાવો પણ એણે પૂરો પાડ્યો! એ કહે છે કે લીખ્મે બ્યારે ઓશીકું માગ્યું ત્યારે ત્યાં હાજર રહેલા રાજાઓએ નરમ અને નાનાં ઓશીકાં એમને માટે આપ્યાં (તત્ત્વિ મૂઢ્ઠ્વિ ચા ફ. ૧૧૫ : ૩૩). પરંતુ એવાં ઓશીકાં વીરોચિત નહિ તેથી લીખ્મે એનો સ્વીકાર ન કર્યો. પરંતુ આ બતાવે આતાઓને કહેતી વેળા રણભૂમિ પર આવાં ઓશીકાં તરત મળ્યાં કેવી રીતે અને લીખ્મનું શરીર જો જમીનથી જીંચું હતું તો એમના માથા સુધી પેલાં ઓશીકાં પહોંચે કેવી રીતે એનું ભાન કથાકારને રહ્યું નહિ. એક રમૂજ વાત સંભળાવીને તેણે આતાઓનું મનોરંજન જરૂર કર્યું હશે. પણ તેથી જો જનાવની તે વાત કરે છે તે મૂળમાં ન હતો એ પણ સિદ્ધ થાય છે.

'શરશચ્યા પર લીખ્મ' એવા શબ્દપ્રયોગનો અર્થ રણભૂમિ પર ખચોખચ પડેલા બાણી પર સૂતેલા લીખ્મ એવો જ કરવો જોઈએ.

## ગિભા / સુધીર પટલ

(ગઝલ)

એમ થાતું કે ખધું છોડી ગિભા,  
તો ઘડી થાતું કે તરછોડી ગિભા !  
જલ, ભૂમિ, આકાશ, અગ્નિ ને હવા;  
એ બધાથી તાંતું કે' જોડી ગિભા.  
શું તરી જવું કે ફૂંજવું, નાખુદા ?  
રણ વચાળે રાખીને હોડી, ગિભા !  
વસંત આવી રંગ પૂરે તો ખીલે,  
ચિત્ર વૃક્ષનું લીંત પર ચોડી ગિભા.  
હું મને જોઈ જોઈ થાકી ગયો,  
એટલે દર્પણ બધાં ફોડી ગિભા !  
એ પછી પણ કયાંય ના પહોંચ્યાં 'સુધીર',  
જેટલું દોડાય તે દોડી ગિભા !

## કવિ ટી. એસ. એલિયટ

નહિન રાવળ

પ્રતિભાવાન કવિનો કાવ્યવિચાર માત્ર તેની કવિતાનું જ નહિ પણ તેના સમયની કવિતાનું મુખ્ય પરિભળ બને છે. ટી. એસ. એલિયટ આવા વિરલ કોટિના પ્રતિભાવાન કવિ છે એટલે એમની કવિતાની પડછે એમની કાવ્યવિચારણાને વિશેષવામાં આવે છે. એમણે સર્જક, સર્જન અને સમાજને અનુષંગી - પરસ્પર અવલંબતા મુદ્દાઓ સામે રાખી કેટલાંક તારણો આપ્યા છે. એમની કવિતાને આ તારણોના અનુસંધાનમાં જોઈ શકાય. એલિયટ માટે કહેવાય છે કે તેમના કાવ્યસર્જનનું પ્રમાણ તેમના વિવેચનમાં જોવા મળે છે અને તેમના વિવેચનનું પ્રમાણ તેમના કાવ્યસર્જનમાં જોવા મળે છે. પદમાધ્યમ દ્વારા જે એક સમજ ધ્વન્યાત્મક રીતે વ્યક્ત થઈ તે સમજ ગદ્યમાધ્યમ દ્વારા વિશ્લેષણાત્મક રીતે વ્યક્ત થઈ, વર્ડ્ઝવર્થની જેમ એલિયટ પણ પદમાં ગદ્યસૌક્યને પળાટવાની કવિની શક્તિનો મહિમા કર્યો છે. એલિયટના કાવ્યસૌંદર્યની પડછે એલિયટના વિવેચનમાં સ્ફુટ યતા ગદ્યસૌંદર્યને મૂલવવામાં આવે છે.

એમનો કાવ્યવિશેષ અને વિવેચનવિશેષ એક જ — મનુષ્ય મનુષ્ય વચ્ચેના સંબંધમાં રહેલ યથાર્થને ચિત્ત અને હૃદયની શક્તિના બળે અવગત કરવું. કવિકર્મને એલિયટ સતત અવલોક્યું છે વિચાર-*thought* અને ઊર્મિ-*emotion*ના અનુલક્ષમાં. એલિયટની કવિતા વૈચારિક સૌંદર્યની કવિતા છે. એમની કવિતાનું ઊર્મિતંત્ર નિર્વહકીકરણની એમની સમજ પર ઊભું છે. એમણે પ્રયોજેલ કલ્પનનું સ્મરણ કરી કહેવું હોય તો જેમ શુદ્ધ અને તેની સૌરભ એકમેકથી અલિપ્ત છે, એકરૂપ છે તેમ કવિતામાં વિચાર અને ઊર્મિનું સ્વરૂપ એકમેકથી

અલિપ્ત છે, એકરૂપ છે. રિચર્ડ્સે એલિયટનાં કાવ્યોની ઓળખ આપતાં એક ચમત્કારિક પદ પ્રયોજેલું — સંગીતમય ધ્વર્થો — *musical ideas*. એફ. આર. લિવિસે પણ એલિયટના સર્જનની ભીતર રહેલ સંગીતના તત્વને ઉલ્લેખ્યું છે. બળવંતરાય કુકોરના પ્રસિદ્ધ પદનું સ્મરણ કરી કહેવું હોય તો એલિયટ મનુષ્યચિત્તસારંગીના બધા જ સૂર જગવ્યા છે.

અને આમેય આખી ભાષા સાથે કામ પાડનારા કવિજનોનાં કાવ્યોનું સૌંદર્ય તેઓએ સિદ્ધ કરેલ શ્રાવ્ય પ્રતિરૂપો — *auditory images* પર અવલંબવું હોય છે. શ્રાવ્ય પ્રતિરૂપો કાવ્યસંસ્મરનાને કેવી તો ઉત્કટ કોટિએ લઈ જાય છે તેનું પ્રમાણ 'દાર ક્વાટેટ્સ' છે.

એલિયટ અલિપ્ત સંવેદનાના કવિ છે. એમની દૃષ્ટિએ મહિમાવંત છે એ સર્જક અને એ સમાજ જેની સંવેદના-*sensibility* — વિચારથી પરિભૂત થયેલી છે. એમનું એક સૂચક વિધાન છે : *The people which ceases to care for its literary inheritance becomes barbaric; the people which ceases to produce literature ceases to move in thought and sensibility*. સાહિત્યસ્વરૂપના વિકાસના મૂળમાં માત્ર સર્જકની જ નહિ પણ આખી પ્રજાની જન્યતિક ચેતના રહેલી છે. સાહિત્યિક વારસાની એવના મોટી વસ્તુ છે પણ જે પ્રજા આ સત્ય વીસરી જાય છે તે ખમંર બને છે. રસરૂચિ પરત્વેની પ્રજાની ઉદાસીનતા એટલે સામાજિક બખંરતા — જન્યલિપ્ત અને જે પ્રજા સાહિત્યસર્જન કરતી અટકી જાય છે તે પ્રજા બને છે વિચારશૂન્ય —

સંવેદનશૂન્ય. ‘ધ હોલો મેન’ કાવ્યમાં વિચારશૂન્ય - સંવેદનશૂન્ય પ્રજ્ઞના આધ્યાત્મિક મૃત્યુનું બિલીધણુ ચિત્ર છે.

એલિયટે આધુનિક સાહિત્યની જટિલતા ગ્રાહ્ય થઈ શકે તે અર્થે વાચકે અધિકાર દેળવવાની જિંકર કરી છે. કાવ્ય પ્રથમ વાચને સ્પર્શે જ પછી જો એના અંતરાક્ષમાં ઊતરવું હોય તો વાચકે પ્રસાદ ન સેવતાં અભ્યાસથી પ્રદીપ્ત થયેલ કદપના વડે કાવ્યને સંવેદવું જોઈએ. કવિતા-કળા વાસ્તવમાં સર્જકભાવક વચ્ચેનો અર્થપૂર્ણ સંવાદ છે અને એટલે માત્ર સર્જકે જ નહિ પણ પ્રત્યેક સંસ્કારી પ્રજ્ઞજને કાવ્યપરંપરાના જીવંત સંપર્કમાં રહેવું અનિવાર્ય છે. પ્રજ્ઞાએ દેળવેલ રુચિતંત્ર વડે જ સમાજનું સુગ્રથિત અસ્તિત્વ અનુભવાય છે.

એલિયટ વિવેચન દ્વારા પ્રજ્ઞને યુરોપીય કાવ્ય-વારસા પ્રત્યે અભિમુખ કરી તો કાવ્ય દ્વારા પ્રજ્ઞને સર્વથા નવીન આધુનિક કાવ્યચેતનાનો સંસ્પર્શ કરાવ્યો. જે કવિને પોતાના સમયનું કાવ્ય કરવું છે તે કવિએ પોતાના સમયને તેનાં સુખદુઃખ સમેત, તેની સુરૂપતા-કુરૂપતા સમેત જીવંતના તાર તાર પર અનુભવેલો પડે છે.

એઝરા પાઉન્ડે એલિયટનું અભિવાદન ‘વીસમી સદીના પ્રથમ અર્વાચીન કવિ તરીકે કબુલ’ છે તેમાં સ્પષ્ટ આ રહ્યું છે કે આ કવિએ વીસમી સદીના હોસાનસુખ સમયને વિનમ્રતાથી — અપાર કરુણાથી તેના યથાર્થ પરિપ્રેક્ષ્યમાં નીરખ્યો અને કાવ્ય દ્વારા પ્રજ્ઞને તેનું યથાતથ દર્શન કરાવ્યું.

કાવ્યપ્રયોજિત ભાષાની અર્થક્ષમતા બહુ-સ્તરીય અને ક્યારેક વિવિધ દૃષ્ટિકોણલક્ષી હોય છે. એલિયટનાં કાવ્યોનાં થયેલ વિવેચન પરથી તેમ જ અન્ય કવિજનોનાં કાવ્યોના એલિયટે કરાવેલ વિવેચન પરથી આ સમજાય છે. પણ એમણે કવિતા અને કવિતાની ભાષા વિશે કહ્યું છે કે કવિતા જગતને તાજગીભરી રીતે નીરખવાની અદૃષ્ટપૂર્વ નવીન દૃષ્ટિ આપણને અપી શકે — જગતના નવા અણુપ્રીછ્યા દશ્યને આપણી દૃષ્ટિ સંસુખ લાવી

મૂકે — સમયે સમયે તે આપણને ઠંઠક વધુ સંપ્રદ્ય બનાવે જેનું નામ પાડી ન શકાય તેવી ગહન અનુભૂતિઓથી કે જેનો તાગ આપણે ભાગ્યે જ લઈ શકીએ છીએ. (Poetry may make us see the world afresh, or some new part of it. It may make us from time to time a little more aware of the deeper, unnamed feelings to which we rarely penetrate).

કવિને હંમેશા સુંદર જગત સાથે જ કામ પાડવાનું આવે છે તેમ નહિ તેને પક્ષે અગત્યનો લાભ આ પણ છે કે તે સૌંદર્ય અને કુરૂપતાના પડ નીચે જોઈ શકે છે. નીરસતા ભયાવહતા અને ગૌરવને — The boredom, and the horror and the glory. જીવન સાથે જડાયેલા આ ત્રિવિધ અનુભવોના અન્વેષણમાંથી તે પરના ચિંતનમાંથી કવિ નિર્ભીક ચિત્તે શ્રદ્ધાપૂત ધર્મભાવનાના બળે સૌંદર્યનો એક એવો મર્મ પામી શકે જેની સાથે જીવંતની નીરસતા, ભયાવહતા અને ગૌરવની યથાર્થ સમજ જડાયેલી હોય—એલિયટે આવી સર્વા-શ્લેષી કાવ્યભૂમિકા ઉપર પોતાના કવિકર્મની માંડણી કરી છે. તેમની પૂર્વે દાન્ટે અને બોદેસેરે સદ્ અને અસદ્નો—સૌંદર્ય અને કુરૂપતાનો સ્વીકાર કરતી લેખનભૂમિકા પર કવિકર્મને પ્રામણ્યું. એલિયટમાં આ બન્ને કવિજનોના કાવ્યસંસ્કાર સમરસ થયેલા જોવા મળે છે.

એલિયટે કવિપ્રતિભાનો ઉન્મેષ પોતાના સમયની જીવંત ભાષામાંથી કાવ્યભાષાને નિપજવવામાં જોયો છે. (The poet's task is to make poetry out of the living speech of his day.) અન્યત્ર તેમણે કહ્યું છે કે કવિનું કાર્ય દોષભાષાને પરિશુદ્ધ કરવાનું છે.—To purify the dialect of the tribe. એલિયટે કવિતામાં નવીન જીવંત ભાષાને એવી કલાત્મકતાથી—સચ્ચાઈથી પ્રયોજી કે તે આધુનિક કવિતાની યથાર્થ ભાષા—real language બની રહી. તેમણે એમ પણ કહ્યું છે કે

ભાષા જીવંત છે એટલે કાળક્રમે તે મરતી પણ આવે છે આથી ક્યારેક ફાયડન કે વર્ડ્સવર્થ જેવા કવિના ભાગ્યમાં કાવ્યભાષા નવેસરથી સર્જવાનું સંજીવની કાર્ય પણ કરવાનું આવે છે.

એલિયટ પોતાના સમયની કાવ્યભાષા નવ-સર્જિત કરી. કાવ્યસમગ્રને - કાવ્યસંરચનાને એલિયટ જેટલો મહિમા કરે છે તેથી અધિક મહિમા કરે છે સાંપ્રત લોકભાષાનો કેમ કે તેમના મતે કવિતાના સંગીતનો પ્રગટ અનુભવ જીવંત લોક-ભાષાના કાકુઓ અને નિરવધિ લયલહેરો સાથે છે. 'ધ રોક'ના એક પૃદ્ધાન દ્વારા તેમણે આ જ વાત ઉપસાવી છે—

Out of the slimy mud of words,  
Out of the sleet and hail of verbal  
imprecisions  
Approximate thoughts and feelings,  
Words that have taken the place  
Of thoughts and feelings,  
...(may) Spring the perfect order  
Of speech and the beauty of  
incantation.

[શબ્દોના ચીકણા કાદવમાંથી બહાર  
આડેધડ પડતી ઘોઘમાર શબ્દોની હિમવર્ષામાંથી  
બહાર

વિચારો અને ભૂમિઓની સમીપ વિચારો  
અને ભૂમિઓના

આવિષ્કાર સમા શબ્દો પ્રતિ  
પ્રકટો વાણીનું પૂર્ણ સંવિધાન અને મંત્રસૌંદર્ય.]

જમાનાથી જુદી પડતી સ્વાંગ આગવી એવી કાવ્યમૂઝ અને પોતીડી સિદ્ધ કાવ્યશૈલી સાથે (તેમના ખીસામાં પ્રુફેક અને અન્ય કાવ્યો હતાં) એલિયટનું આગમન લંડનમાં ૧૯૧૪માં. પાઉન્ડે માર્ગિક રીતે કહ્યું છે કે નિશ્ચિત સમય પસંદ કરવામાં એલિયટે અપૂર્વ દક્ષતા દાખવી છે. - ભાગ્યવંત ઘડીએ તેમનું આવવું યશુ - અંગ્રેજી કવિતાનો આ સંઘર્ષમય સંક્રાન્તિકાળ હોય.

વિક્ટોરિયન કવિતાનું છેલ્લું ચરણ પૂરું થઈ ચૂક્યું હતું. નાનાંમોટાં કવિજૂથોના કાવ્ય સંપ્રદાયો - આંદોલનો નીકળેલાં કાવ્યશોધની દિશામાં પણ વસ્તુતઃ તેઓએ રસ્તો પકડેલો. કવિતાની વિરુદ્ધ દિશાનો. બેર્જિયન કવિતા પુરોગામી રોમેન્ટિક કવિઓની મોહિનીમાં તણાઈ તટલાકીત પરિસ્થિતિમાં અપ્રસ્તુત એવી ગોપ કવિતા - pastoral poetryનાં શબ્દચિત્રોમાં રાયતી. વસ્તુતઃ આ કાલગત - obsolete કવિતા હતી. આના પ્રતિકારમાં આવેલ ઇમેજિસ્ટ કવિજૂથે પાઉન્ડની રાહબરી નીચે કાવ્યમાં કાવ્યને જ એટલે કે તજજન્ય અર્થ-જ્વનિને દષ્ટ્ય કરતાં પ્રતિષ્ઠાનો મહિમા કર્યો - એલિયટ આવે તે પહેલાં આ કવિજૂથે આધુનિક કવિતાની એક ભૂમિકા જાણી કરી આપી હતી. એલિયટે બેર્જિયન્સ, એસ્થેટ્સ, ઇમેજિસ્ટ્સ આદિ પ્રમુખ કવિજૂથોને દૂરથી અવલોક્યાં હતાં પણ એમણે પોતાનો કાવ્યપથ સ્વયં આંક્યો હતો. હાર્વર્ડનીવાસ દરમિયાન આર્થર સિમ્પ્સનના વિવેચનગ્રંથ 'ધ સિમ્પ્સોનિસ્ટ મૂવમેન્ટ'ના વાચનથી પ્રેરાઈ એલિયટ ફ્રેન્ચ કવિજનો - બોદલેર, માલામે, જોતિયર અને લાફોર્ગની રચનાઓના અંતરંગ પરિચયમાં મુકાયા હતા. તેમણે સ્વયં કહ્યું છે : "મારી કવિતા તેમ જ યેટ્સ અને રિલ્કેની કવિતા ફ્રેન્ચ કાવ્યપરંપરાની અસર વગર સંભવી જ શકી ન હોત." ક્યારેક એમની કવિતા બેન ડન, એન્ડ્રૂ મારવેલ આદિ મેટાફિઝિકલ કવિજનોની કાવ્યપ્રભાવરતનો પ્રભાવ ઝીલે છે ખરી પણ સર્વાંશ આધુનિક અંગ્રેજી કાવ્યભાષાને સર્વશ્રેષ્ઠ અવાજ એલિયટ છે. અને નૂતન લયબોધ દાખવતાં તેમની રચનાઓનાં વિલક્ષણ નગરકલ્પનો અને પુરાકલ્પનો છે આધુનિક નગરસંચેતનાનાં જટિલ પરિમાણો સાથે જડાયેલ માનવસમૂહોનાં માનસદૃશ્યોનો.

૧૯૧૭માં પ્રથમ સંગ્રહ 'પ્રુફેક એન્ડ અધર ઓબ્ઝર્વેશન્સ'નું પ્રકાશન - અનેક કાવ્યવલણો તેમ જ ૩૬ કાવ્યપરંપરાની સામે પોતીડી સિદ્ધ કાવ્ય-શૈલી લઈ આવેલા કવિએ વસ્તુગત - હંદગત



દષ્ટિએ એક નવી જ દિશામાં પ્રયાણ કર્યું - આ દિશા આધુનિક અંગ્રેજી કવિતાનો એક મુખ્યમાર્ગ બની રહી. આ સંગ્રહની રચનાઓના કેન્દ્રમાં પ્રત્યક્ષ કે પરોક્ષ રીતે પાત્ર આવે છે બદેક પાત્રના મનો-ગતની કોઈ સફાર ફરકી જાય છે. આ બધાં કાવ્યને અભિપ્રેત એવાં વાસ્તવમૂલક નિરીક્ષણો છે. છે. કવિએ ચારે બાજુથી - અંદરબહારથી નગરને નીરખ્યું છે - સ્થળો, પાત્રો અને સમયખંડોને ભીતરની આંખથી અવલોકી અને ભીતરના કાનથી સાંભળી આલેખ્યા છે એક એવા હંદોલયમાં જેમાં વૈવિધ્ય અને વિલક્ષણ નાવીન્ય છે. આ કાવ્યમાં એલિયટ જે હંદ પ્રયોજ્યો છે તે અંગ્રેજી કવિતાનો મૂળગત હંદ staple verse છે. અહીં વિશેષે કરી - પ્રુફ્રોકમાં બે તાલ માપવાળો આરોહી હંદોલય. Duple rising rhythm તેની અસંખ્ય આંતર-છતાઓ સાથે પ્રયોજ્યો છે. પ્રુફ્રોકથી લઈ 'ફૌર ક્વાર્ટર'સ લગીનાં સજ્જોતમાં એલિયટ પારંપરિક અંગ્રેજી હંદોને એવી રીતે પ્રયોજ્યા છે કે તેમાંથી નૂતન લયબોધ કાવ્યકાવ્યે સિદ્ધ થયો છે. એલિયટનો હંદોલય - એલિયટની હંદસિદ્ધિ એક સ્વતંત્ર વિષય છે. અંગ્રેજી કવિજનોની પ્રગલ્ભ હંદમય - બાનીના પ્રભાવ તળે ન આવી આ હંદોમાં પોતાનો અવાજ પ્રમાણુવો તે એલિયટનો કવિ તરીકેનો મોટો પુરુષાર્થ હતો. તેમણે કહ્યું છે કે તેમને માટે મોટામાં મોટો પડકાર શેક્સપિયર હતા - આ કવિતા પ્રયંત્ર લયપ્રવાહને પોતાની કવિતા સામે જેમ ખાળવો તે મોટો પ્રશ્ન હતો.

એમની પ્રથમ પ્રતિનિધિ રચના - 'ધ લવ સોંગ ઓફ જે. આર્ફ્રેડ પ્રુફ્રોક' એકાંકિત છે જેમ જેરોનશન, ધ હોલો મેન, જર્નિ ઓફ ધ મેન્બર્થ એકાંકિતો છે - પાત્રની આંતરગત વિશ્વખલ સંવાદી-વિસંવાદી વૃત્તિઓનાં નાટ્યાત્મક સંચરણો અહીં એલિયટ અવિસ્મરણીય શબ્દોકિતો દ્વારા દર્શાવ્યાં છે. સ્કવાયર્સે એમની ઓળખ આપી છે : "Dandy of chosen phrases" તરીકે. પ્રુફ્રોકની અસંખ્ય પંક્તિઓ વાંચતાંવેંત મનમાં

એકરસ થઈ વારંવાર પડવાયા કરે છે. કાવ્યનો આરંભ પુરાલેખ epigraph થી થાય છે. સંદર્ભ છે ડિવાઇન કોમેડીના ઇન્ફર્નો સર્ગનો દાન્ટે-ગુઈડો વચ્ચેનો સંવાદ. શાપિત ગુઈડોએ પોપને ખોટી સલાહ આપીને ધર્મદ્રોહ કર્યો છે આથી ગર્તામાં અગ્નિ શિખારૂપે એ જળી રહ્યો છે અને આ ગર્તામાં પડેલ કોઈ સદેહે પૃથ્વી પર પાછો ફરી શક્યો નથી - આ પુરાલેખનો અંતરસંબંધ કાવ્યની આંતરસૃષ્ટિ સાથે સંકેતાત્મક રીતે જોડાયેલો છે. આધુનિક નગર એક એવી ગર્તા છે જેમાં આવેલો કોઈ બહાર નીકળી શકે નહિ. પ્રુફ્રોકમાં આરંભથી જ જે યાત્રા આરંભાય છે તે અગ્નિશિખામાં બદ્ધ આત્માની આંતરયાત્રા છે - અધ્યાત્મલોક તરફ જવાની. એટલે કાવ્યમાં જે પ્રબલ પ્રશ્ન વારંવાર ધૂમરાય છે તે આધ્યાત્મિક પ્રબલ પ્રશ્ન overwhelming question છે.

જે. આર્ફ્રેડ પ્રુફ્રોકનું પ્રેમગીત - આ શીર્ષકમાં જ વિડંબના છે, મજાક છે, સ્કુટ-અર્ધસ્કુટ વેદના છે. કાવ્યનો આરંભ નિશ્ચેતનાલયમાં સંધ્યાછાયા આકાશ-થી થાય છે. સંધ્યા ટેબલ પર પડેલ ઈથરગ્રસ્ત દરદી સમી છે અને આ સંધ્યામાં પ્રુફ્રોક નિમંત્રે છે મિત્રને - નગરમાં લટારે જવા—!

Let us go then, you and I,  
When the evening is spread out  
against the sky

Like a patient eatherised upon a table.

આ સાર્વાંત્રિક નિશ્ચેતના સૂચવતા બલિષ્ઠ કદ્દનથી જે બુમિકા બંધાય છે તેનો સંબંધ બહારનાં નગર દૃશ્યો તેમ જ પાત્રની ભીતરના જગત સાથે જોડાયેલ છે. ગ્રેણીબદ્ધ નગરકદ્દનની હાર કાવ્યના પ્રથમ સ્તબકની વિશેષતા છે. પ્રુફ્રોક આગળ પર જે દલીલોની ઝીંક શરૂ કરે છે તેનો સંકેત તેણે શેરીઓ માટે પ્રયોજેલ કદ્દન દ્વારા મળે છે : Streets that follow like a tedious argument. કંટાળાજનક દલીલની જેમ વહ્યે જતી શેરીઓ લઈ આવે છે પ્રુફ્રોકને સસ્તી ગંદી રેસ્તોરાંમાં.

એ નીરબે છે ગારીઓના કાચને પીઠ ધસતું પીળું  
 ધુમ્મસ... સંધ્યાના ખુણાઓને જીભથી ચાટતી પીળી  
 ધૂંઆં... ધૂંઆં મારે છે કૂદકો... અને ગૂંચળું વળી  
 પોઠે છે સુંવાળી શિશિરની રાત્રિમાં ધરને ખૂણે.  
 લળે છે ગારીઓમાંથી એકાકી મનુષ્યો અને આ  
 બધામાંથી અબધ્યા ભાવિમાં અનિશ્ચિત ગતિએ  
 નિષ્કર્ષનું જ આવનન કરતા પુફોંકના આત્મ-  
 પ્રલાપો - 'Do I dare? and, Do I dare'  
 'હું' સાહસ કરી શકું? અને હું સાહસ કહી શકું?'  
 મિત્રને કહેતાં તો પુફોંક કહી નાખે છે, ચાલ આપણે  
 પાછો કરવો છે પ્રજલ પ્રશ્નો પણ પછી તરત કહે  
 છે : બસા પૂછતો નહિ કયો? 'Oh, do not  
 ask what is it?' પુફોંક વારંવાર કયા પ્રશ્નો  
 ઉલ્લેખ કરતો અટકી જાય છે? તેને પ્રણયનિવેદન  
 કરવું છે? લગ્નનો પ્રસ્તાવ મૂકવો છે? તે સન્નારી-  
 ઓમાંની એકની સંમુખ કે જેના ગોર હાથની  
 સ્મૃતિ તેના મનમાં રમે છે, અને જેના હાથની  
 શમાવણિ તેણે નીરબી છે અને જેની કામ્ય કાયાની  
 સુગંધે તેને શમાંચિત કર્યો છે. પ્રશ્ન શું આ છે?  
 જો એમ જ હોય તો પુફોંક પ્રજલ ચૈતસિક આવેશથી  
 આ ઉદ્ગાર કરી જ ન શક્યો હોત :

To have squeezed the universe  
 into a ball  
 To roll it toward some overwhelming  
 ing question

વિશ્વને દડામાં દબાવી પ્રજલ પ્રશ્ન પ્રતિ તેને  
 રમડાવવાની આ વૃત્તિ શું સૂચવે છે? આખું કાવ્ય  
 આ અકથ્ય પ્રશ્ન પર તોળાયેલ છે.

ફરકનો સમય હશે - There will be time  
 - ના અનેક આવનનો પુફોંકમાં આવ્યા કરે છે -  
 સર્જન-વિસર્જનની પ્રત્યેક ક્રિયાને સ્પર્શનું આ  
 ચિંતન છે. સ્નેહ - લગ્ન - વૃક્તવ - અસ્તિત્વને  
 લગતી સાગળીઓના આઘાતપ્રત્યાઘાતથી પુફોંકના  
 જ્ઞાનતંતુઓમાં જે એક તુમુલ સંઘર્ષ ચાલી રહ્યો  
 છે તેનું તાદૃશ રોમાંચક કલ્પન આ કાવ્યનું એક  
 બહુઈ કલ્પન છે. સંવેદનાઓ - ઘટનાઓ - અનુભવો

પણ મો અર્થ છે આ બધાંનો? પુફોંક એકરાં  
 કરે છે.

'મારે મન જે સમન્નું છું' તે કહેવું અશક્ય છે.  
 પણ બહુ કોઈ બહુઈ ચિરાગ જ્ઞાનતંતુઓને  
 આકારબદ્ધ પરદા પર ફેંકે છે.

It is impossible to say just what  
 I mean

But as if a magic lantern threw  
 the nerves in patterns on a screen  
 કાવ્યની અંતિમ પંક્તિઓનું ઝૂમખું લાલિત્ય-  
 મય ભૂમિકાવ્ય છે. 'જલપરી' પર સવાર જલ-  
 પરીઓની સંનિકટ સાગરખંડોમાં થોભતો પુફોંક  
 જલપરીઓની મોહિની અનુભવે - ન અનુભવે ત્યાં  
 '...જન દેહાહલે ભગી જવાય અને આપણે  
 ડૂબીએ.'

We have lingered in the chambers  
 of the sea  
 By sea-girls wreathed with  
 seaweed red and brown  
 Till human voices wake us,  
 and we drown.

કાવ્ય આરંભાર્થુ બહે આપણે જઈએ ત્યારે-  
 Let us go then થી, એ પૂરું થયું અને આપણે  
 ડૂબીએ - and we drown. ડૂબી જવું, સાગરમાં  
 વિલીન થઈ જવું અને પુનઃ નવા સ્વરૂપે પ્રકટવું -  
 આ આખી ડૂબી જવાની ક્રિયાનું નાટ્યાત્મક  
 પુનઃકથન 'ધ વેઇસ્ટ લેન્ડ'માં એક સ્તરે થતું જોવા  
 મળે છે. પુફોંક પોતાને પ્રમતો નિર્ણય નથી લઈ  
 શકતો - એક સન્નારીને સ્વીકારવાનો તે પાછો ફરે  
 છે જલપરીઓના સાંનિધ્યમાં. પુફોંકનું કર્મ દૈહિક  
 કામનામાં પરિણમતું નથી, તેના મનોવ્યાપાર  
 આધ્યાત્મિક સરહદને અડકી શકી જાય છે. શતખંડ  
 ચૈતન્યમાં વિભક્ત પુફોંક તેની આત્મસંગ્રામ અર્થે  
 ઝૂંઝોતો ઝૂંઝોતો આત્માના અંતરાલમાં જતરી પડે  
 છે, જેન કો રેનસમ યથાર્થ રીતે આ કાવ્યને  
 દ્રુજી-કોમેડી તરીકે ઓળખાવે છે. બ્યારે 'જેરોન-

શન'ને તે શુદ્ધ કડુણાન્તિકા - Pure tragedy તરીકે  
આજખાવે છે.

જેરોનશન નાટ્યાત્મક ઔદાક્રિય છે - અતીતના  
આધારને ભેદતા વૃદ્ધ મરણાસન્ન વ્યક્તિના મનોદ-  
ગારો આજ લગીના આન્નર સંસ્કૃતિપુરુષના  
મનોવ્યાપારોને વ્યક્ત કરવા મથે છે. જેરોનશન  
એટલે વૃદ્ધ વામણો માનવી - a little old man  
- જર્જરિત મન, દેહ, પ્રાણવાળો, ઠીંગરાયેલા  
આત્માવાળો. ટેકરીના તળમાં ઊંચા મકાનના એક  
ઝોરડે જેરોનશન પડ્યો છે - રાહ ભેતો વરસાદની.  
વરસાદ પડતો નથી.

Here I am, an old man in a dry  
month,

Being read to by a boy, waiting  
for rain.

ધરનો માસિક જન્મ-યજ્ઞ છે - એટલે છે  
મારીમાં અહીં જમાવીને, ઉપલાણે આવેલ ખેતરમાં  
રાત્રે બકરો ખાંસે છે, ઝાફેર છે ખડકો, શેવાળ,  
છોડવા, લોહ, મળ અને રસોડામાં કામ કરતી સ્ત્રી  
ખનાવે છે આ. ફ્લોબેર, જેમ્સ બૅચ્સ કે હેન્રી  
જેમ્સ જેવા નવલકથાકારોના આખાય વાતાવરણને  
તાદશ કરતા વર્ણનનું સ્મરણ કરાવે તેવું વર્ણન  
એલિયટ સૂક્ષ્મતાથી કરી શકે છે. કયાંય કશેય  
જીવનને ન પ્રમાણી શકેલો, નિરર્થકતાથી ભરેલા  
ભૂતકાળમાં રડવડતો જેરોનશન ઉચ્ચારે છે :

હું વૃદ્ધ

વાવંટાળભર્યા અવકાશમાં રિક્તચિત્ત.

I an old man,

A dull head among windy spaces.

જેરોનશન આજ લગીની કલાન્ત પાપચરત  
માનવજાતિની સંસ્કૃતિયાત્રાનું પ્રતીક બની રહે છે.  
જુદા જુદા પ્રદેશનાં પાત્રો સાથેના સંબંધનું  
સ્મરણ કરતો જેરોનશન કાષ્ટકે જેનો નિષેધ કર્યો  
છે તે ચમત્કાર સંજ્ઞાઓ ઉલ્લેખ કરે છે, અનુભવ  
છે માણસજાતની આવનજાવન નિરર્થક :

ખાલી સાળ

વણે છે વાયુનું વસ્ત્ર

.....Vacant shuttles

Weave the wind.

ખીબ ખંડથી ધાર્મિક - આધ્યાત્મિક પરિવેશ  
રચાતા આવે છે. કાષ્ટકે બલિદાન દ્વારા પ્રયત્ન  
કર્યો માનવજાતને તારવાનો પણ જેરોનશને દ્રોહ  
કર્યો ધર્મનો. માનવજાતિનું પાપ વિદારવા આવે  
છે કાષ્ટક વ્યાધ રૂપે -

Came Christ the tiger.

એથા ખંડમાં સ્પષ્ટ નિર્દેશ છે -

નૂતન વર્ષમાં જલંગે આવે છે વ્યાધ

લક્ષ કરે છે આપણો.

The tiger springs in the new year.

Us he devours.

કાવ્યના અંતિમ ખંડમાં જેરોનશન ઉલ્લાસ  
અનુભવે છે. કલાન્તિને ઢબૂરી દે છે. એનો જીવ  
કવિ - કળાકારનો છે. જીવનની નિરર્થકતાઓની  
વચ્ચે પણ જે જીંચી જીડી આવે છે તે છે મનુષ્યની  
હલ્લનાપ્રદીપ્ત શક્તિ અને આ શક્તિની ઝાંખી  
જેરોનશનમાં થાય છે. જેરોનશન દિવંગત મિત્રાનું  
સ્મરણ કરતાં કરતાં દરિયાઈ પવને અફળાઈ તૂટી  
પડતાં ગલપખીનું સ્મરણ કરે છે - જેનાં શ્વેત પીછાં  
દરિયાના તરંગો પર પથરાય છે. ચિરનિદ્રામાં  
સરતા પહેલાં જેરોનશન ચિત્તની વિચારમાલાને  
નિહાળી શુષ્ક ઋતુને સ્મરે છે.

પૃથક્તા - છિન્નચિન્નતા - ખંડિતતા આજના  
માનવીનું લક્ષણ છે. પ્રુફ્રોંક અને જેરોનશનમાં  
જે માનવમૂર્તિનાં દર્શન થાય છે તે ખંડિત છે.  
એલિયટ આજના મનુષ્યનું કરેલું યથાર્થ દર્શન  
પ્રુફ્રોંક - જેરોનશનના પ્રતીકરૂપે આવ્યું. આ પાત્રો  
આસ્તવની બિર્ધ બુધ્ધિભર્યા જાતને પ્રમાણવા મથે  
છે તેમાં તેમની નૈતિકતા - આધ્યાત્મિકતાનો પરિ-  
ચય થાય છે. યોદ્ધેરની જેમ એલિયટ પણ નૈતિકતા  
અને કવિતા વચ્ચે અવિનાશાવી સંબંધ જોયો છે.

‘ધ વેઇસ્ટ લેન્ડ’ ૧૯૨૨માં પ્રકટ થાય છે. એલિયટ શેક્સપિયર અને એલેક્ઝાન્ડર પોપ જેવા પ્રગલ્ભ સંદર્ભક્ષી કવિ elusive-poet છે. સાહિત્યમે કાવ્યમાં ૪૩૩ સંદર્ભો elusions તારવ્યા છે - આ કારણે અનેક વિષયો સાથે જોડાયેલા અધ્યાસો કાવ્યને અનેક સ્તરે જટિલ બનાવે છે પણ કાવ્યનો અર્થ પનાર્તા તેમાંના અંતગૂંદ ધ્વનિની સંગીત-મયતા અનુભવાય છે. વેઇસ્ટ લેન્ડની કાવ્યસંરચનાને અભ્યાસીઓએ વાગ્દરના મ્યુઝિકલ ઓપેરાઝની સંરચનાઓ સાથે સરખાવી છે. યુદ્ધોત્તર યુરોપના અભિશપ્તિત આત્માનું આ દીર્ઘકાવ્ય એલિયટની સાંસ્કૃતિક ચેતના અને યુદ્ધજન્ય વ્યથાનું પ્રતીક છે. યુદ્ધસર્જિત મરુભૂમિનો અહીં સંકેત છે તેમ નહિ પણ પાશ્ચાત્ય યુરોપીય સંસ્કૃતિ બલકે સાંપ્રત માનવ સંસ્કૃતિનું ધારક કેન્દ્ર તૂટી પડવામાં છે તેનો પણ સંકેત છે. અતીત-સાંપ્રતને આવરતી કાલ-પર્યેષણુની મુખ્ય ખોજ છે માનવતા.

કાવ્યનું ગ્રીક પૌરાણિક પાત્ર ટાયટેશ્વસ પરિ-તાપભરી દૃષ્ટિથી માનવલોકની સૃષ્ટિને જમાને જમાને અસહાયતાથી અવલોકી રહે છે - એણે નીરખ્યો છે ઇડિપસ-લેકાસ્તાનો અવૈધ જાતીય સંબંધ અને એ કારણે મરુભૂમિમાં પહોંચી ધીજી એણે જોયું. એ જુએ છે ટાઇપિસ્ટ છોકરી અને કારકુનનું સહચયન. અહીં નથી પ્રતિકાર, નથી પ્રેમનો કંપ. પ્રેમશન્ય દેહસમાગમનું સ્મરણ ટાઇ-પિસ્ટ છોકરી સહજભાવે ખંખેરી નાખે છે. નારીત્વના અવપતનને - અવમાનનાને દર્શાવતી આ ઘટનાને એલિયટે કરુણ કટાક્ષ દ્વારા આલેખી છે.

April is the cruellest month જેવી વેધક પંક્તિથી આરંભાતા કાવ્યને સીધો સંકેત છે માનવસ્મરણ - માનવકામનાઓ અને શુષ્ક ઢેફાળાં મૂળને કંપાવતી વસંતઋતુનો. આધુનિક નગર પ્રકૃતિના પરિવેશનું જે પરિવર્તન કબુલ છે તે તાદૃશ થાય છે આ પંક્તિમાં -

મુઠ્ઠીભર ધૂળમાં હું ભય જતાવીશ

I will show you fear in a handful of dust

અવાસ્તવિક નગરના માનવરોળામાં ફરતાં પાત્રોના અવાજો ધૂમરાય છે. પણ એમાંનો એક વિલક્ષણ અવાજ પૂછે છે -

...સ્ટેટસન!

ગયા વર્ષે તે તારા બાગમાં પેશું મુકું જે વાળ્યું હતું જમવા શું માંડ્યું એ કે? એ આ વરસે ખીસી લાગશે કે?

Stetson !...

that corpse you planted last year in your garden, Has it begun to sprout? ti Will bloom this year?

આધુનિક સમયમાં જ નહિ પણ પરાપૂર્વથી યુગે યુગે નૃશંસ માનવહૃદયા આચરવામાં આવે છે તેનો અહીં નિર્દેશ છે. પાંચેય ખંડોમાં સાંસ્કૃતિક વિનિપાતનાં દૃશ્યો આલેખાયેલાં હોવા છતાં કાવ્ય એક અર્થમાં મરુભૂમિના મોક્ષ salvationને લગતું પણ છે.

માણસની આધ્યાત્મિક સરવાણી જાગી તો ઉગાર છે એવો કાવ્યધ્વનિ એલિયટ નિસર્ગ, ધર્મ, પુરાકલ્પનો, ઋતુચક્રો અને સંસ્કૃતિઓની ઘટમાળ સાથે સાંકળ્યો છે. મરુભૂમિ - માનવહૃદયની પણ ઋતુચક્ર પ્રમાણે પુનઃ ફલવતી બની રહે છે.

‘ધ હોસો મેન’ ‘ધ વેઇસ્ટ લેન્ડ’ અને ‘ઐશ વેનસડે’ વચ્ચેનું કડીરૂપ કાવ્ય છે. એલિયટની ઘણી રચનાઓ ક્યારેક તો લાંબા સમયને આંતરે પૃથક્ પૃથક્ રીતે આવી છે. પાંચ વિભાગની આ રચના પણ સમયાંતરે સાકળી લેવામાં આવી છે. સીધા નિવેદનમાં કાવ્યત્વ સિદ્ધ કરવાની શક્તિ એલિયટમાં અનેક વાર એની પરાકાષ્ઠાએ પહોંચતી જોવા મળે છે.

આપણે સૌ યાદા માનવી

આપણે સૌ બુદ્ધ ભરેલા માનવી

We are the hollow men

We are the stuffed men.

અસદ્ દ્વારા વિનિપાતની ગતિમાં રૂઢવડતાં આત્મચિન્મૃતિ પામેલાં મનુષ્યોના પ્રતીક સમા ઇતિહાસપ્રસિદ્ધ પાત્રોના મનોગતને સ્ફુટ કરતી આ એકાકિત - monologue પાત્રોની જ નહિ પણ આધુનિક સમયના મનુષ્યની પણ આંતર એકાકિત - interior monologue બની રહે છે. 'ધ હોલો મેન' નિતાન્ત વિષયથી આબોહવાનું કાવ્ય છે. અહીં માનવસર્જિત દોષજન્યાંથી ઉગારનો કોઈ ભાગ નથી. કાવ્યનું કેન્દ્ર છે સ્થપિત મનુષ્યોની આંખો, મૃતકોની ભૂમિમાં Dead land - થેરિયાની ભૂમિમાં - Cactus land - મૃત્યુમાં વ્યાપેલ સ્વપ્ન-સામ્રાજ્યમાં - ખરતા તારકોથી ખખડતી ખાલી ખીણોમાં બોદા માનવીઓ રડે છે. આધ્યાત્મિક મૃત્યુ પામેલાં અસંખ્ય પાત્રોનાં આ નિવેદ્યિત્રો માનવીના ઉગારનો કોઈ સંકેત આપતાં નથી.

૧૯૨૭માં એલિયટ બાપ્તિસ્માનો સંસ્કાર અંગીકાર કરી એંગ્લિકન ચર્ચમાં પ્રવેશ મેળવે છે. એલિયટ માટે ધર્મપરિવર્તનનો આ ગહન એવો આધ્યાત્મિક અનુભવ છે. 'એશ વેનસડે' ખ્રિસ્તી ઇવનું કાવ્ય છે. એલિયટની ધાર્મિક ઇવિતાની નાન્દી સમુદ્ધા આ કાવ્ય એલિયટની પૃથક્ ધર્મ-ભાવનાની પરિણતિ સમા કાવ્ય 'ફોર ક્વાર્ટેટ્સ'નું આંતરખીજ છે. જ્ઞાનવિધાન - વસ્તુવિધાનની દૃષ્ટિએ અહીં નવો નિર્ણાયક વળાંક છે. કવિ પ્રકૃતિનાં પારંપરિક કદ્દપનો બર્ડ્સ, ટ્રીઝ, સ્પ્રિંગ્ઝ, ફાઉન્ટેન્સ, રોઝ - રોઝ ગાર્ડન્સ આદિનો તે સત્ત્વને પ્રમાણુવા ઉપયોગ કરે છે જે ઈશ્વર પ્રાંત ઉન્મુખ કરે. 'એશ વેનસડે' શુદ્ધીકરણનું - પશ્ચાત્તાપ દ્વારા પવિત્ર અંતઃકરણમાંથી આત્મદેહોત અનુભવતા મનુષ્યનું કાવ્ય છે. અહીં ઈશ્વરને આત્મસમર્પણ કરતા ભક્તનો પ્રભુરૂપશને ઝંખતો આત્મતાદ છે.

'And let my cry come unto thee.'

'ફોર ક્વાર્ટેટ્સ' સ્થળકાળ સાથે સંલગ્ન કવિચ્છાતનો વ્યાપ દર્શાવતું ચિંતનોર્મિકાવ્ય છે. પૃથક્ પૃથક્ સમયે રચાયેલ ચાર રચનાઓ -

બન્ટ નોટ્સ, ઈસ્ટ કોકર, ધ ફાય સાલ્વેજિઝ, સિટલ ગ્રિડિંગ - નું આ સંયોજન સંગીત સૂરાવલિની ચતુર્વિધ ગતિનો અનુભવ કરાવે છે. વાયુ, પૃથ્વી, જલ અને અગ્નિ આ ચારેય તત્ત્વોનું નિરૂપણ કાવ્યના ચારેય ઘટકોમાં સાદાંત થતું જેવા મળે છે. સ્થળ, અને અવકાશનાં મૂર્ત-અમૂર્ત સ્વરૂપોની ગતિવિધિ સમજવી - આધ્યાત્મિક સંદર્ભમાં એ એક મુખ્ય કાવ્યપ્રયોજન જણાય છે. સતત સ્થળાંતર-દેશાંતર - migrationની પ્રક્રિયા કાવ્યમાં આલ્યા કરે છે. movement in time અને meaning in time એલિયટના રસનો મુખ્ય વિષય છે જેનું નિર્ણય આલેખન અલગત ઇવિતાની ભાષામાં થતું છે. હિરાકિલસ અને બ્રુક્લીન પરિવર્તનશીલ સંસારની તત્ત્વભાવના તેમ જ કૃષ્ણ-પ્રબોધી અધ્યાત્મચર્ચા અહીં એલિયટ કાવ્યના અર્થપટમાં વણી લીધી છે - બાધબલની વાણી તેમ જ ખ્રિસ્તી સંતાની, વિશેષ કરી સંત ઓગસ્ટિનની વાણી પણ અહીં સ્થપિત થઈ રહી છે. અહીં ગુલાબના ઉદ્યાનમાં ગુલાબની પાંખડીઓમાં ઝલમલતા શિશુ ચહેરાઓનું કલહાસ્ય છે. શૈશવના સ્મરણથી પુલકિત ઇવિદષ્ટિ વિવર્તનશીલ સૃષ્ટિલીલાની પાર શાશ્વતીને વિલોકે છે. ફોર ક્વાર્ટેટ્સની ગતિ પરિવર્તનશીલ સંસારના સ્થિરબિંદુ પ્રતિની છે.

At the still point of the turning world  
ઈસ્ટ કોકરની આરંભની પંક્તિ છે :

In my end is my beginning

મારા અંતમાં છે મારો આરંભ

અને અંતની પંક્તિ છે :

In my beginning is my end

મારા આરંભમાં છે મારો અંત

પરિવર્તનશીલ સંસારના સ્થિર બિંદુને અવલોકી શાશ્વતીના સત્યને સમગ્ર અસ્તિત્વથી પ્રમાણુવાનો કાવ્યસંકેત અહીં છે. આત્માના સંગીત સમા આ કાવ્યમાં અંતે પ્રાપ્ત ઇવિની વાણી લય-મધુર દર્શનમાં પરિણમે છે.

And the fire and the rose are one

અગ્નિ અને વૃદ્ધિ અને ગુલાબ :

\* એલિયટ અનુભવનાન્દી નિમિત્તે કવિલોકે ચોક્કસ રાગોગતિમાં રજૂ થયેલ વક્તવ્ય.

ઉદ્દેશ : સપ્ટેમ્બર ૧૯૯૦ : ૬૯

## હાથણીઓ અને પારધી | ચિતાંશુ યશસ્વંદ્ર

કયાં ચાલી આ બીની હાથણીઓ ચોમાસુ જંગલમાં ?

જંગલના એક ઉઘાડમાં

ગામ છે, વાસ છે, ઘર છે, ઝોરડો છે, સેજ છે,

—એ તો મારી. આ હાથણીઓને શું ?

એમને તો પહોંચવાનાં ઠેકાણાં બદલાતાં જાય છે

બદલાતાં જાય જેમ સૂરજનાં ચાનક આલમાં

ને જમીન પર ખેસણાં પાણીનાં.

પવનની દોરી દોરાય છે આ દેડખદાળી માદાઓ,

ઘેરી લીલી હોડીઓ જેવી જરી આછાં લીલાં પાણીમાં, કાંગ

વજરનાં, વરસાદમાં, આમથી તેમ, કે

ટાડના ટેડામેડા પથરાઓ વચ્ચે દૂંધાળીઓ શિયાળુ પાણીમાં

કે ગંધકના તડકામાં, મહેકતીઓ;

મન ફાવે તો ગ્રેક ગ્રેક થતા વેલાઓ ખાવા જાય,

દયારેક ખરેશાં ફૂલથી પીળચટાં થયેલાં નવાણામાં ડોકાય

કાંટાની ટદારી પર રણકતા પવનમાં થનગની હશે

વળી નાકી હશે મોહી લે એવું ભલૂકતા પશુ આકરા

દવથી કંઈક ડરી જઈનેયે

કે ગૂંચવાઈ જઈને કોઈ પવનની ગંધ એને ગૂંચવી નાખે, ત્યારે

એના બદનની કંઈક લચકાતી ચાલોની ઠીકઠીક પહેચાણુ

મને ના હોય, પારધીને ? જો કે કંઈ કંઈ લાલચથી,

કયા કયા ડરથી, શું શું જાણવા, ટહેલતી, ખચતી, શોધતી,

સંતાતી, દેખા દેતી અચાનક

એ આમતેમ થયા કરે છે આઠે પહોર

એની પૂરી ખબર

ખડું પુછાવો તો

મને પડતી નથી.

ને મને થાય છે કે મારે શું ? પારધીને ? મારે તો

જંગલના ઉઘાડમાં પેણુ જે ગામ છે, વાસ, ઘર, ઝોરડો ને સેજ

એ જ. ત્યાં પહોંચી જવું છે આ વરસાદ જરી રહે ધડીક

કે તરત. કેમ કે મારે શું એવી લેવાદેવા આ આમની સાથે ?

હમણાં

આ હમણાં જ મને એવું લાગે છે.

ને આ હમણાં હવામાં જિંચી તોળતો સૂંદ

ફફડાવતો ઠાન જિંચકતો માથું ઝરતો મદ

મારી ચાલી નીકળવા તૈયાર થયેલી જાંઘો વચ્ચે

અણધારી ચીંધાડ નાખે છે

બને ભર્યો ને વનને ભરતો એક ભરપૂર હાથી.

[૧]

ચિ. મુદ્રણ,

...‘Personal Values in the Modern World’ નામની સરસ પુસ્તિકા છે. Basic પુસ્તક ગણાય. પાંચેક વર્ષથી અવારનવાર વાંચું છું. તેમાં biological process અને historical process વચ્ચેનો ભેદ ખતાવતો એક સુંદર ફકરો છે. ખીજી જગ્યાએ આટલી સુંદર રીતે ખતાવ્યું હોય તો મેં વાંચ્યું નથી. મનુષ્ય અને અન્ય જીવ-સૃષ્ટિ વચ્ચેના અંતરનું મૂળ કારણ historical experienceને યાદ રાખવાની, મૂલવવાની મનુષ્યની શક્તિ છે તે તેમાં લખ્યું છે :

“Historical change as distinct from the repeatative rhythm of biological process is peculiar to man and lifts human life on to a plane of its own. When Caesar landed in Britain, when Pharaohs built their tombs, when men learnt to make Fire; ants hills were no worse and no better organised communities than they are now.

Historical experience is at once man’s glory and his despair. It is despair because his achievements continually fall short of his hopes. His glory because his failures prove his possession of a gift by the way to learn. That is why we are concerned with education and insects are not.”

“જીવસૃષ્ટિના લયબદ્ધ પુનરાવર્તન કરતાં માનવ ઇતિહાસનાં પરિવર્તનો તદ્દન હિન્ન છે. તે માનવીની જ વિશેષતા છે. અને તે માનવજીવનને એક જિંદગીએ ઉઠાવે છે. જ્યારે સીઝરે બ્રિટન પર પગ મૂક્યો, જ્યારે ફેરોએ કબરો ચણી, જ્યારે માણસ અગ્નિ પ્રગટાવતાં શીખ્યો, ત્યારે ધીડીઓનાં દર આજે છે તેવાં જ વ્યવસ્થિત હતાં, નહોતાં ઊતરતાં કે નહોતાં ચડિયાતાં.

“ઐતિહાસિક અનુભૂતિ એકી સાથે માણસનું ગૌરવ અને તેની નિરાશા છે નિરાશા એટલા માટે કે તેની સિદ્ધિઓ હંમેશાં તેની આકાંક્ષાઓ કરતાં ટૂંકા પડે છે, તે તેનું ગૌરવ છે, કારણ કે તેને મળતી નિષ્ફળતા, તેને મળેલી એક ઉત્તમ શક્તિની સાહેલી છે. જે અન્ય જીવનસૃષ્ટિની પરિપૂર્ણતાથી બાકાત છે — તે છે નવું જ્ઞાન પ્રાપ્ત કરવાની શક્તિ. તેથી અન્ય જીવસૃષ્ટિને, શિક્ષણની ખેવના નથી, આપણને છે.”

આને ફરીફરીને વાંચીશ તો ઘણો પ્રકાશ મળશે. અને આખરે મૂંઝવણ, વીંટી વળતો અંધાર, વિચારની અરાજકતા, હૈયાદુબળાપણાથી પેદા થતી ભૂલોની વ્યથા — આ બધામાં પ્રકાશ તે જ ખોરાક છે ને !

મનુભાઈના આશિષ

[૨]

ચિ. મુદ્રણ,

...મહાન લેખકો જગતના મૂળભૂત પ્રશ્નોને જેટલી સ્પષ્ટતા અને દૂરદર્શિતાથી જોઈ શકે છે તેનો પુરાવો ટોલ્સ્ટોયમાંથી સાંપડ્યો, તે લીટીઓ આલેક્સ હક્સલીએ — ‘યુદ્ધ-શાંતિ અને સ્વતંત્રતા’-માં ટાંકેલ છે :

“If the arrangement of society is bad, and a small number of people have power over the majority and oppress it, every victory over nature will inevitably serve only to increase that power and that oppression.”

“જો સામાજિક વ્યવસ્થા ખરાબ હોય અને એક અતિ નાની લઘુમતી પાસે બધી સત્તા હોય, જેના વડે તે બહુમતીનું દમન કરી શકે, તો કુદરત પરનો એકેએક વિજય નિઃશંકપણે પેલી લઘુમતીની સત્તા અને દમન કરવાની ત્રેવડને વધારે છે.”

અત્યંત ટૂંકાણમાં સ્પષ્ટતાથી કહી નાખ્યું ‘ઇનએવિટેબલી’ અને છતાં ગાંધીજીના વિચારોમાં એક પ્રકારની ગૂંચ દેખાય છે કે માનો કે હસ્ત-ઉદ્યોગ જ રાખીએ તો બધાને જોઈતું મળી રહે? અહીં જો સમોલ નંબરનો કાબૂ ન હોય - બહુ-મતીનો કાબૂ હોય તો કુદરત પરના વિજયમાં શંકા નથી એમ આડકતરું સૂચવાયું છે.

...તું જાણે છે કે નવરાશ હોય ત્યારે કે મનને દબાણમાંથી કે તંગ અવસ્થામાંથી આરામ આપવા ઇચ્છતો હોઈ ત્યારે હું ઇતિહાસના શાંત છતાં સશબ્દ લવનગાં જાકે છું. હમણાં વિલ ડયુરાંતું ‘લેસન્ઝ ઓફ હિસ્ટરી’ વાંચું છું. નાન-કહું છતાં ચિંતનસામગ્રીવાળું છે. વિલ ડયુરાં અને તેની પત્ની એરિયલે ચાળીસ વર્ષ મહેનત

કરી જગતના ઇતિહાસના દસ મહાગ્રંથો આપ્યો છતાં ફ્રેંચ ક્રાન્તિ સુધી જ તેઓ આવી શક્યાં થોણોસો વર્ષ થર્ના ત્યાંથી અટક્યાં. ચાળીસ વર્ષનું તૈલધારાવત અભ્યાસે તેમણે ઇતિહાસમાંથી જે બોધપાઠ કાઢ્યો તેનું આ પુસ્તક. શરૂઆતમાં જ ઇતિહાસ વિશે જે કહ્યું છે તેમાંથી જ બે ફર ટાંકું એટલે વિલ ડયુરાંની શૈલી સરળ, સીધી છતાં કેટલા જગાણે પહોંચે છે, તેનો ખ્યાલ આવશે.

“Present is the past rolled up for action, and past is the present unrolled for understanding.”

ભારે સારજલ વાક્ય છે. “વર્તમાન છે કર્મ માટેનું બંધ પાસલ.” બંધ એટલે સલામત શાંત વિનાતું, છતાં કર્મને તો ધક્કો મારે જ. આથી અંધકર્મ થાય. ફળે, ન પણ ફળે, જીંધું પણ ફળે; કારણ કે પ્રજાએ જે અનુભવો લીધા તે અજ્ઞાનપણે પ્રજાના ચિત્તમાં સંગૃહીત છે. સારાનરસાની, ઉપ-યોગી-નિરુપયોગીની ચાળણી આ અનુભવ પર વપરાઈ નથી. ખીજ બાજુથી જૂતકાળ એ ખુલ્લું પાસલ છે, વર્તમાન માટે. જો સમજવું હોય તો. આથી ઇતિહાસ અને વધુ ઇતિહાસ પ્રજા ભણે તે ઇષ્ટ છે.

મનુભાઈના આશિષ

(પ્રસિદ્ધ થનાર પુસ્તક ‘પત્રનીચ’માંથી)





એક મહાના કુટુંબની કહાની

"I do not want to be an observer, I want to be (a) part of the world," said Anees Husain to Bauji (p. 69).

"While the wise turn inwards, we turn outwards," said Priti to Arjun (p. 332).

શ્રી ગુરચરણ દાસની 'A Fine Family' નવલકથા એક પંખખી કુટુંબની ત્રણ પેઢીઓની વાર્તા છે. દેશના ભાગલા, તે પછી તરત આવતો કલહ અને વિનાશનો ગાળો, તે પછી પુનર્વસવાટ — એમ એક લાંબા સમય-ફલક પર આ કુટુંબકથા વેસ્તરે છે. વાર્તાને અંતે આવી વિષમ પરિસ્થિતિઓમાંથી પસાર થયા પછી આ કુટુંબ વળી તદ્દન નવા જ વાતાવરણમાં, નવા જ પરિવેશમાં અર્થાભર્યા એવા જીવનના કેન્દ્રમાં વસતું જોવા મળે છે. આમ આ નવલકથા એ એક પંખખી કુટુંબના ઉદય, તે પછી તેના પતન, અને વળી પાછી તેના ઉદયની વાત ખૂબ જ રોચક તેમ જ અસરકારક રીતે કહે છે.

મિસ્તર દીવાનચંદ આરંભમાં લાયલપુરના કચેરીબજાર વિસ્તારમાં સુખસમૃદ્ધિ, આદર-સન્માન અને સહુથી વધુ તો જાહેર લાંગરેલી શ્રદ્ધાઓ સાથે રહેતા એક સુખી વકીલ છે. તેમનું મોટું એવું કુટુંબ પણ તેમના આ સુખ અને પ્રતિષ્ઠાનું સહ-ભાગી છે. પોતાના ઘરમાં મિસ્તર દીવાનચંદને બાઉજના વહાલસોયા નામથી ઝોળખવામાં આવે છે. બાઉજને શિક્ષણસંસ્કારમાં શ્રદ્ધા છે. વાર્તાના કેન્દ્રમાં તારા નામનું પાત્ર છે. તારાનાં લગ્ન સેવકરામ નામના એક એન્જિનિયર સાથે કરવાનો પ્રસ્તાવ

આવે છે ત્યારે અનિસ હુસેન નામનું એક અત્યંત સુંદર અને વિલક્ષણ શુદ્ધિમતા ધરાવતું સ્ત્રીપાત્ર બાઉજને તારાની આ સગાઈ ન કરવા સમજાવે છે. સેવકરામ કંઈક આધ્યાત્મિક માર્ગે વળેલો એન્જિનિયર છે. અને તેણે તેની બોજ માટે એક ગુરુને પણ જીવનમાં કેન્દ્રસ્થાને મૂકી દીધા છે.

વાર્તાનો દ્વેર અહીં પહેંચે છે ત્યાં દેશના ભાગલા પડે છે અને તારાનાં લગ્ન સેવકરામની સાથે થયા પછી બાઉજના કુટુંબના વિવિધ સભ્યો વેરવિખેર થઈ પોતપોતાની આગવી દિશામાં પ્રયાણ કરી રહે છે. વાર્તા હવે તારાની સેવકરામ સાથેની જિંદગી પર કેન્દ્રિત થાય છે. આગળ કહ્યું તેમ સેવકરામ તો કંઈક મીનધારી અલગ અને બોવાયેલો એવા આધ્યાત્મિક રંગે રંગાયેલો જીવ છે. જ્યારે તારાને તો સમાજના સ્થાન અને માનમરતબમાં બેઠક આસક્તિ છે. આમ છતાં તારાને આગળ જતાં પોતાના પતિની નિષ્પાલસતા અને તેના ગુરુ પ્રત્યેના આદર માટે માન થાય છે. સેવકરામની સાથે તારા સિમલામાં સાકુંસીધું જીવન જીવે છે અને તેના પુત્ર અબ્દુલને શિસ્ત અને શ્રમના સંસ્કાર આપે છે.

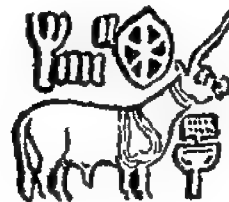
દેશના ભાગલા પછીની વિપમતાઓથી બાઉજ એક વાર તો ક્ષુભિત થઈ જાય છે પણ ભારતમાં લોકશાહી ધર્મનિરપેક્ષ સમાજવાદી રાજ્યની રચના સાથે તેમનામાં, જેમ અન્ય સ્વાતંત્ર્યસેનાનીઓમાં વળી નવી આશા-હિમેદની લહર પ્રસરી રહે છે. જો કે ૧૯૪૨ની ચળવળ સુખ્યત્વે નિષ્ફળ રહી હતી તેમ છતાં ખલાસીઓનો ગળવો તેમ જ અન્ય દેશ-વિદેશની સંકુલ ઘટનાઓને પરિણામે ભારતને સ્વાતંત્ર્ય સાંપડે છે.

હવે અજુન મોટો થાય છે અને મુંબઈમાં એક વ્યાપારી ક્ષેત્રમાં જોડાય છે તેમ જ પ્રીતિ નામની એક છોકરી સાથે લગ્ન કરી તે મુંબઈમાં સ્થાયી થાય છે. આ બાજુ સેવકરામ નિવૃત્ત થયા પછી તારા અને સેવકરામ તેમના ગુરુના આશ્રમમાં રહેવા જાય છે. આમ વાર્તા અહીં ઉપર મૂકેલાં બે અવતરણોના મધ્યવર્તી સૂરો વચ્ચે વહેતી રહે છે. નવલકથામાં લાયલપુર, સિમલા અને મુંબઈ જેવાં નગરોમાં જિવાતા જીવનનાં દૂબલું ચિત્રો આલેખવામાં આવ્યાં છે. ગુરુચરણ દાસ એમાં વસતાં પાત્રોના બદલાતા રહેતા મનોભાવો તેમ જ તે પાત્રોની આજુમાજુના સ્થૂલ વિશ્વની વિગતો એક કદપનાશીલ કલાકારની જેમ સચોટ રીતે આલેખે છે. ગુરુચરણ દાસ એક અચ્છા વાર્તાકાર છે અને આ નવલકથા તેમના સુધક કસળનું સારું ઉદાહરણ પૂરું પાડે છે. એકપ્રીજના જીવનની રેખાઓને વારંવાર છેદતાં રહેતાં આ પુરુષ અને સ્ત્રી પાત્રોને પૂર્ણ રીતે જીવંત કરવામાં લેખક બહુધા સફળ રહ્યા છે. આ ઉપરાંત સિમલાની આસપાસની નિસર્ગસૃષ્ટિ, તેનાં પુષ્પો, વૃક્ષો, વનો; લાયલપુર નગરની શાંત સુમધુર જીવનરીતિ; મુંબઈની ઝાઝામણ તેમ જ લીડલાડ; આશ્રમના જીવનનો શાંત પ્રવાહ; સિમલામાં મહેતા કુટુંબની રોનક — અને સૌથી વધુ તો મુંબઈનગર અને તેના દરિયાતાં વિવિધ રંગરૂપ એ — બધાના નિરૂપણમાં ગુરુચરણ દાસ ખૂબ સફળ રહ્યા છે. તેમની આ નવલકથામાં લાગણીનાં ઊંડાણ, તેમાં ઊંચરાતાં ઓપુરુષ પાત્રોના કોયડાઓ, તેમની દ્વિધાઓ, સ્થિરતા

માટેની તેમની યોગ્ય એ બધું તેમણે સરસ નિરૂપ્યું છે. આમ છતાં પણ આથી અળગી રીતે જીવન તરફ જોવાની શક્યતાને પણ નકારતા નથી. આખીયે નવલકથા વિવિધ ધરતીને લાગણીઓ અને ઉન્નયોથી સહાર છે.

નવલકથામાંનાં પાત્રો બહુ જ ઝીણવટથી મુકશળતાથી નિરૂપાયાં છે. આમાં પાઉજ દ પ્રેમાળ, મજબૂત મનના દુન્યવી જીવ છે. મ. નામનો એક સ્વાતંત્ર્યસેનાની છે જે ઘણી વાં વિચિત્ર, તરંગી અને નકારાત્મક વલણવાળો બન્યું છે. અજુન સાથે સંકળાયેલી પ્રીતિ ખૂબ લાગણીવશ, ચંચળ એવું રમ્ય પ્રીપાત્ર છે. આ સામે તારા મંલીર, મહત્વાકાંક્ષી અને સેવાલુ એવું પાત્ર છે. સેવકરામ ધાર્મિક અને પરલોક વિચારોથી બરચક એવું અસરકારક પાત્ર છે. અજુન સાહસિક, તર્કથી દોરવાયું અને સત્ સંકળતાની શોધમાં છે. સૌથી વધુ અનિસ કે છુદ્ધિયાળી, સામાન્ય સૂઝથી ભરી, પોતાના સ્વતંત્ર નિર્ણયો લઈ શકતી એવી એક સ્ત્રી છે. નવલ કથાની ભાષા વાર્તામાંના સંવાદો, તેમ જ વર્ણનોમાં અસરકારક રીતે પ્રયોજાયેલી છે. આમ વાર્તા પ્રવાહી, કાવ્યમય કથાનક વાચકને સતત જકડી રાખે તેવું છે.

ગુરુચરણ દાસની આ પ્રથમ નવલકથા ખૂબ જ રસયુક્ત, સંતોષપ્રદ અને બૌદ્ધિક અને લાગણીની દૃષ્ટિએ ખૂબ જ રસપ્રદ વાચનસામગ્રી પૂરી પાડી રહે છે. આ વાર્તા માત્ર અહેવાલથી આગળ વધી એક આગવી કલાકૃતિ થવા તરફ જાય છે.



## પ્રતિભાવ

[ઉપરના મથાળા નીચે 'ઉદ્દેશ'માં પ્રગટ થયેલી રચનાઓના કૃતિલક્ષી દ્રષ્ટા, માનિક પ્રતિભાવો આપવાના સૂચનનો સ્વીકાર કરતાં આનંદ થાય છે. એવા થોડા પ્રતિભાવો નીચે આપ્યા છે —ત'ત્રી]

\*

...એમાં શુભાષદાસ બ્રોકરની 'બંદુડો' નામની સુંદર ટૂંકી વાર્તા છે...પહેલાં તો એમ કહીશ એ 'વાર્તા' છે. ટૂંકી વાર્તા છે...વાર્તાની જિનર (કૃતિ) એમાં સહજ પ્રકટ થઈ છે. વાર્તા વર્તમાન જામાં જ ચાલે છે. એક ક્ષણ, પછી ખીજ ક્ષણ, છી ત્રીજી ક્ષણ એમ સળંગ વર્તમાનની ક્ષણો ચાલેખાતી જાય છે. વાર્તાનો 'પ્રેઝન્ટ ટેન્સ' સારી છિએ વાર્તાની 'જિનર'ને સાધનત સજીવ રાખે છે. પળેપળનું પ્રગટ્ય:એ જ વાર્તાનું જીવાતુભૂત રાખે છે. એથી વટાવી ચૂકેલા આપણા બ્રોકર પહેલ એક સજીવ વાર્તા લખી જતાવે છે એ માનવની વાત છે.

પાંચ વર્ષનો બંદુડો છે. હવે ઘરની બહાર, મિત્રોમાં રમમાણ રહેવાની વય છે. આ બાજુ એને સમયસર દૂધ પિવડાવવાના આગ્રહવાળી પ્રેમાળ મમ્મી છે. પ્રેમાળ પિતા પણ છે. ફસ્ટ આઇડ છે. જીવનવ્યવહારની ક્ષણો ગઢન છે, ગૂઢ છે. અકળાયેલી મમ્મી પરાણે બંદુને પકડી લાવે છે. બંદુડો રમત છોડીને, દાવ છોડીને આવ્યો છે તેથી અકળાયેલો છે, નથી પીયું દૂધ, હાથના હડસેલાથી દૂધનો ગ્લાસ નીચે ફેંકાય છે, ફૂટી જાય છે. માની હઠ, ગાળકની હઠ, એ હઠાગ્રહમાં અકળાયેલી મા દીકરાને ઢીખી નાખે છે. મા મા જ છે, પ્રેમભરી. પણ સિચુએશન કેવા ક્રમમાં આગળ વધતી જાય છે કે મા, હા બાળક બંદુડાને ઢીખી નાખે છે. પિતા પણ ધમકાવી નાખે છે. કોઈ દુરિત નથી, કોઈ પ્રેમરહિત નથી છતાં આવું બની જાય છે. માનવવર્તનની, માનવમનની ક્ષણો રહસ્યમય છે, ગૂઢ છે, અકળ છે. ક્યાંક માણસ - પુખ્ત માણસ પણ, મા પણ, બાપ પણ - અણસમજમાં બૂલ કરી બેસે છે. વાર્તાનો અંત સરસ છે. નહિ કહું. એ તો વાર્તા વાંચવી પડે.

તમારી ગરજે. ક્યાંથી મેળવવું સામયિક? કોઈ લાઇબ્રેરીમાં તપાસ કરવી.

[ટાઇમ્સ ઓફ ઈન્ડિયા-શુબરાતી :

તા. ૨૬ ઓગસ્ટ-૯૦] — લાલશંકર ઠાકર

\*

...જુઓ, બે કાવ્યો - આપણા બે ઉત્તમ કવિઓનાં સુંદર કાવ્યો છે, બંનેના વ્યક્તિત્વનાં તે ઘોતક છે. બંનેમાં માનવ-અવસ્થા (The human situation) વ્યક્તિગત કે સામાજિક, કવિતાની આધારશિલા છે. અને જે સામાજિક છે તે વૈયક્તિક બને છે, અને વૈયક્તિક તે સામાજિક થાય છે આ છે કવિતાનો પ્રભાવ - વસ્તુતઃ સાહિત્યનો. ઉચિતસૂત્ર આખું સોનેટ હૃદયરૂપથી છે : 'ધાય કશું મેખતું મીન ના.' પાઠક ગાય છે : 'હું' સમજાનાં વૈભવમાથી વૈભવનાં સમજામાં!' આ વાત પાઠકની જ, તથા આપણા સૌની. સુંદરમ્ આજે પણ વાસ્તવને યથાર્થ જુએ છે : 'કશી 'નજર' થી લાગે, બાધવી કપરી પડે'. બધે, કાવ્યસંદર્ભ the human situation.

[પત્ર, તા. ૪-૯-૯૦] — વિજયપ્રસાદ ૨. ત્રિવેદી

\*

'ઉદ્દેશ'નો અંક મળી ગયો. એનો ધ્યાનમંત્ર અને બિઘડતા પાન પરનો લેખ બહુ ગમ્યા...

[પત્ર, તા. ૧-૯-૯૦]

— ધીરેન્દ્ર મહેતા

\*

ઉમાશંકર વિશેનું તમારું લખાણ લાગણીભર્યું છે...કવિતાઓમાં મને જયન્ત પાઠકની કવિતા ઘણી સારી લાગી. તમે વિજયપ્રસાદભાઈ તથા સી.સી.ના દસમા દશકમાંના પ્રવેશને યાદ કર્યો એ યોગ્ય જ કહ્યું છે. લાલશંકર આમ નિરાશાનો નેગેટિવ સૂર કાઢતા ક્યાંથી થયા? દુઃખ થયું. રાધેશ્યામ તો

હમેશના છે એ જ રહ્યા છે. સ્પષ્ટલાપી, અભ્યાસી અને તકબદ્ધ મેઘનાદે પણ મહેનત સારી કરી છે. [પત્ર, તા. ૨૫-૮-૯૦] —ગુલાબદાસ ઓકર

\*

‘ઉદ્દેશ’ હાથમાં આવતાં જ મધુર આભાસ થયો : ‘સંસ્કૃતિ’ પુનઃ પ્રકટયાને । સદ્ગત તંત્રી ઉમાશંકરને ઉદ્દેશાસિત કરાવી ઉત્તમ અંજલિ એકમાત્ર તમારા તરફથી પહોંચી । આરંભનાં ચાર પૃષ્ઠો, ઉમાશંકર-સુન્દરમૂના આંતર ‘ઉદ્દેશ’ને મૂર્ત કરવા તેમની કાવ્યપંક્તિઓ મુઠી જે અવકાશ આપ્યો એમાં તમારી કલાત્મક ‘રૂપેષ-સેન્સ’નો રસપ્રદ અનુભવ મળ્યો. તમારો તંત્રીલેખ, સાંપ્રત પ્રવાહો અને નિસ દિન...વાળો લેખ, લાઝાના

‘ધૂમકા’, લાયાણીસાહેબની ધર્મગ્લાનિ, યોગવાળાનો ‘બળવંત’-આલેખ અને મેઘનાદની માસાથેની ‘પદયાત્રા’ સમુચિત સ્થાન પામેલ છે. [પત્ર, તા. ૨૪-૮-૯૦] —રાધેશ્યામ શર્મા

\*

‘સંસ્કૃતિ’નું પુનઃ પ્રકાશન થયું કે શું ? એ અનુભવ ‘ઉદ્દેશ’ હાથમાં લેતાં થયો...ઉડાવ, આરે જન, સામગ્રી બધું જ શિષ્ટ અને વિચારપ્રેરક છે કવિશ્રી ઉમાશંકરનું ઉત્તમ રીતે સ્મરણ કહ્યું છે સુન્દરમૂને તો તમે યાદ કરો જ. હવે પછી અંકો પણ આ જ પ્રકારની સમૃદ્ધિથી સમર હોવો વિશ્વાસ છે. [પત્ર, તા. ૨૧-૮-૯૦] —મધુસૂદન પાશે

## સાબાર સ્વીકાર

એક પ્રધાનપુત્રની આત્મકત્યા - સુભાષ શાહ, પ્ર. રન્નાદે પ્રકાશન, ખીજે માળે, મહાવીર સ્વામી, દેરાસર સામે, માધીરોડ, અમદાવાદ કિં. રૂ. ૧૨.

ભગવતમીમાંસા - ડૉ. નિરંજન રાજ્યશુરુ, વિક્રેતા ઉપર મુજબ, કિં. રૂ. ૨૧.

હસ્તાલેખ (કાવ્યસંગ્રહ) - જોત બસોલી, ૬, સંવેદન સાંસ્કૃતિક પંચ, ૯ રૂપેશ સોસાયટી, વજાપુર સ્ટેશન રોડ, જીવરાજ પાર્ક, અમદાવાદ-૫૧, કિં. રૂ. ૧૨.

બસ હવામાં ઊડી ! (બાળગીતો - રમેશ ત્રિવેદી, પ્ર. લેખક પોતે, અલ્પપાળ, કડી, (ઉ. ગુ.), કિં. રૂ. ૧૦.

અવગણન (પિપ્પવન-કેબો) - લેખક-પ્રકાશક - અનિલ-સંસ્થા, ‘૩૯૮’ એ, ‘કાલ્પઓદી’ રોડ, ‘ખીજે-ખીજે’ મુર્બઈ-૨, કિં. રૂ. ૧૫.

નવયુગ પુસ્તક ભંડાર (નવાનાકો રોડ, રાજકોટ-૧)નાં :

સૂર અને સ્વર, સૂર સમાગમ, સાજ સરગમ, ધત્તિમલકુમાર. - ચારેના કર્તા : વિમલકુમાર મોહનલાલ ધામી, કિં. અનુક્રમે રૂ. ૨૪, ૨૬, ૨૨, ૪૧.

ભગવાન તારું શું થશે ? (રહસ્ય કથા) - શુભવંતરાય આચાર્ય, કિં. રૂ. ૨૦.

ન્યાયથક (રહસ્યકથા) - કનુ ભગદેવ, કિં. રૂ. ૪૧.

સાત સફળ એકાંકી - જગદીશ ત્રિવેદી, કિં. રૂ. ૨૫.

પરિચય પુસ્તિકાઓ

દક્ષિણ એશિયાનો સંઘ સાર્ક - સુમાષયંદ્ર સરકાર, પુ. ૭૫૪; નવી રંગભૂમિ - વિરલકુમાર  
વ્યાસ, પુ. ૭૫૫; મધ્વાચાર્યજીવન - તત્ત્વજ્ઞાન, - પુ. ૭૫૬, પરિચય ટ્રસ્ટ, મહાત્મા  
ગાંધી મેમોરિયલ બિલ્ડિંગ, નેતાજી સુભાષ રોડ, મુંબઈ-૨, પ્રત્યેકના રૂ. ૩.

ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી (દક્ષિણ ભંડાર ભવન, સેક્ટર ૧૭, ગાંધીનગર) નાં :

લોકગીતોમાં કૃષ્ણચરિત - સંપા : ડૉ. હસુ યાજ્ઞિક, કિં. રૂ. ૬૦

હંડો વાત જોડીએ - ડૉ. શાન્તિભાઈ આચાર્ય કિં. રૂ. ૩૫

ચન્દ્રવદન મહેતા સમગ્ર નાટ્ય કૃતિઓ - એકાંકી (૧) - સંપા : ડૉ. સુરેશ દલાલ, કિં. રૂ. ૬૦

”	”	દ્વિઅંકી (૨) -	”	”
”	”	ત્રિઅંકી (૩) -	”	”
”	”	ચૈત્રિયો નાટક (૪) -	”	”

---

With Best Compliments

From



**SUITINGS • SHIRTINGS**

**Pankaj H. Parekh**

NISSAN SYNTEX Pvt. Ltd.

300, G.I.D.C. Industrial Estate

Naroda, Ahmedabad - 382330

Phone : 812307, 811037, 813136

---

ઉદ્દેશ : સપ્ટેમ્બર ૧૯૮૦ : ૭૭

હમેશના છે એ જ રહ્યા છે. સ્પષ્ટભાષી, અભ્યાસી અને તકઁગદ્ધ મેઘનાદે પણ મહેનત સારી કરી છે. [પત્ર, તા. ૨૫-૮-૯૦] —ગુલાબદાસ ઓકર

\*

‘ઉદ્દેશ’ હાથમાં આવતાં જ મધુર આભાસ થયો : ‘સંસ્કૃતિ’ પુનઃ પ્રકટયાનો ! સદ્મત તંત્રી ઉમાશંકરને ઉદ્દેશાસિત કરાવી ઉત્તમ અંજલિ એકમાત્ર તમારા તરફથી પહોંચી ! આરંભનાં ચાર પૃષ્ઠો, ઉમાશંકર-સુન્દરમ્ના આંતર ‘ઉદ્દેશ’ને મૂર્ત કરવા તેમની કાવ્યપંક્તિઓ મૂકી ને અવકાશ આપ્યો એમાં તમારી કલાત્મક ‘સ્પેસ-સેન્સ’નો રસપ્રદ અનુભવ મળ્યો. તમારો તંત્રીલેખ, સાંપ્રત પ્રવાહો અને નિસ દિન...વાળો લેખ, લાડાના

‘ધૂળકા’, લાયાણીસાહેબની ધર્મગ્લાનિ, યોગવાળાનો ‘બળવંત’-આલેખ અને મેઘનાદની સા સાથેની ‘પદયાત્રા’ સમુચિત સ્થાન પામેલ છે. [પત્ર, તા. ૨૪-૮-૯૦] —રાધેશ્યામ શ

\*

‘સંસ્કૃતિ’નું પુનઃ પ્રકાશન થયું કે શું ? એ અનુભવ ‘ઉદ્દેશ’ હાથમાં લેતાં થયો...ઉડાવ, આરંભ, સામગ્રી બધું જ શિષ્ટ અને વિચારપ્રેરક છે. કવિશ્રી ઉમાશંકરનું ઉત્તમ રીતે સ્મરણ કયું છે સુન્દરમ્ને તો તમે યાદ કરો જ. હવે પછી અંકો પણ આ જ પ્રકારની સમૃદ્ધિથી સભર હોવા વિશ્વાસ છે. [પત્ર, તા. ૨૧-૮-૯૦] —મધુસૂદન પાઠ

## સાબાર સ્વીકાર

એક પ્રધાનપુત્રની આત્મકત્યા - સુભાષ શાહ, પ્ર. રન્નાદે પ્રકાશન, ખીજે માળે, મહાવીર સ્વામી દેરાસર સામે, ગાંધીરોડ, અમદાવાદ કિં. ૨. ૧૨.

ભજનશ્રીમાંસા - ડૉ. નિરંજન રાજ્યચુડ, વિકેતા ઉપર મુજબ, કિં. ૨૧.

દસ્તાવેજ (કાવ્યસંગ્રહ) - જૌન બેલોલી, ૬, સંવેદન સાંસ્કૃતિક પંચ, ૯ રૂપેશ સોસાયટી, વજાપુર સ્ટેશન રોડ, જીવરાજ પાર્ક, અમદાવાદ-૫૧, કિં. ૧૨.

બસ હવામાં ઊડી ! (બાળગીતો - રમેશ ત્રિવેદી, પ્ર. લેખક પોતે, બ્રહ્મપોળ, કડી, (ઉ. ગુ.), કિં. ૧૦.

અવગાહન (વિવેચન-લેખો) - લેખક-પ્રકાશક : અજિત સરેયા, ૩૯૮-એ, કાલબાદેવી રોડ, ખીજે માળે, મુંબઈ-૨, કિં. ૧૫.

નવયુગ પુસ્તક ભંડાર (નવાનાકા રોડ, રાજકોટ-૧)નાં :

સૂર અને સ્વર, સૂર સમાગમ, સાજ સરગમ, ધનિમલકુમાર. - ચારેના કર્તા : વિમલકુમાર મોહનલાલ પામી, કિં. અનુક્રમે ૩, ૨૪, ૨૬, ૨૨, ૪૧.

ભગવાન તારું શું થશે ? (રહસ્ય કથા) - ગુણવંતરાય આચાર્ય, કિં. ૨૦.

ન્યાયચક્ર (રહસ્યકથા) - કનુ ભટ્ટેજ, કિં. ૪૧.

સાત સફળ એકાંકી - જગદીશ ત્રિવેદી, કિં. ૨૫.

## પરિચય પુસ્તિકાઓ

દક્ષિણ એશિયાનો સંઘ સાર્ક - સુમાષયંદ્ર સરકાર, પુ. ૭૫૪; નવી રંગભૂમિ - વિરલકુમાર વ્યાસ, પુ. ૭૫૫; મધ્વાચાર્યનું તત્ત્વજ્ઞાન, - પુ. ૭૫૬, પરિચય ટ્રસ્ટ, મહાત્મા ગાંધી મેમોરિયલ બિલ્ડિંગ, નેતાજી સુભાષ રોડ, મુંબઈ-૨, પ્રત્યેકના રૂ. ૩.

ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી (દફતર ભંડાર ભવન, સેક્ટર ૧૭, ગાંધીનગર) નાં :

લોકગીતોમાં કૃષ્ણચરિત - સંપા : ડૉ. હસુ યાજ્ઞિક, કિં. રૂ. ૬૦

હૈંડો વાત મોડીએ - ડૉ. શાન્તિભાઈ આચાર્ય કિં. રૂ. ૩૫

અન્નવદન મહેતા સમગ્ર નાટ્ય કૃતિઓ - એકાંકી (૧) - સંપા : ડૉ. સુરેશ દલાલ, કિં. રૂ. ૬૦

"	"	દ્વિઅંકી (૨) -	"	"
"	"	ત્રિઅંકી (૩) -	"	"
"	"	ચૈત્રિયો નાટક (૪) -	"	"

---

With Best Compliments

From



**SUITINGS • SHIRTINGS**

**Pankaj H. Parekh**

NISSAN SYNTEX Pvt. Ltd.

300, G.I.D.C. Industrial Estate

Naroda, Ahmedabad - 382330

Phone : 812307, 811037, 813136

---

ઉદ્દેશ : સપ્ટેમ્બર ૧૯૯૦ : ૭૭

ગુજરાતના સર્વાંગી વિકાસની નેમ રાખતી નવી ઔદ્યોગિક નીતિ

## ગ્રામઉદ્યોગો તથા રોજગારીને પ્રાધાન્ય

મુખ્યમંત્રીશ્રી ચીમનભાઈ પટેલના નેતૃત્વ હેઠળ રાજ્ય સરકારે રોજગારલક્ષી અને ગ્રામવિકાસ-લક્ષી અભિગમ ધરાવતી તેમ જ અંતરિયાળ વિસ્તારોમાં કુટિર ઉદ્યોગોના વિકાસ દ્વારા સમતુલિત વિકાસલક્ષી નવી ઔદ્યોગિક નીતિ અમલમાં મૂકી છે, જેમાં કેટલાક ખાસ પ્રોત્સાહનો અને વિશેષ છૂટછાટો અને કારીગરોને તાલીમ પૂરી પાડવાના હેતુસર તાલુકા કક્ષાએ તાલીમ અભ્યાસક્રમો જેવી અનેકવિધ યોજનાઓનો સમાવેશ કરવામાં આવ્યો છે.

### નવી ઔદ્યોગિક નીતિના મુખ્ય મુદ્દાઓ

- વીજળી ઉદ્યોગોનો વ્યાપ વધારવા અને ૧૦૦ ટકા નિકાસલક્ષી એકમોની સ્થાપનાને ઉત્તેજન આપવા માટે ખાસ યોજના. વેચાણવેરાનાં પ્રોત્સાહનો આપવાની જોગવાઈ. આ યોજના અન્વયે પાયો-નિયર યોજનાની કક્ષા-૧માં સ્થપાનાર ૧૦૦ ટકા નિકાસલક્ષી એકમોને સ્થાયી મૂડીરોકાણના ૧૦૦ ટકાના દરે અને રાજ્યના બાકી વિસ્તારોમાં (અમદાવાદ, વડોદરા, સુરત, રાજકોટ, જામનગર, ભાવનગર, શહેરોની મ્યુનિસિપલ હદ સિવાયના) ૭૫ ટકા વેચાણવેરાનાં પ્રોત્સાહન આપવામાં આવશે.
- કૃષિ આધારિત ઉદ્યોગ, પેટ્રોકેમિકલ્સ એકમો, ગ્રામીણ વિકાસ માટે અત્યંત નાના કુટિર અને લઘુ-ઉદ્યોગોને પ્રોત્સાહન, પછાત વિસ્તારોના વિકાસ, બંધ પડેલા અને માદગી અનુલવતા એકમોના પુનઃસ્થાપન માટે વિશેષ પ્રયત્ન.
- હાલની કુટિર ઉદ્યોગની બેકેગલ યોજનામાં માન્ય પ્રવૃત્તિઓમાં સ્વરોજગારને લગતો વેપાર ધંધાનો સમાવેશ.
- આઠમી યોજના દરમિયાન દસ લાખ નવી રોજગારીની તકોનું નિર્માણ કરાશે.
- કુટિર ઉદ્યોગની નાણાકીય રોકાણના મર્યાદા રૂ. ૭૫,૦૦૦થી વધારાને રૂ. ૬૦,૦૦૦ કરાઈ.
- કુટિર ઉદ્યોગ ક્ષેત્રમાં કામ કરતા કારીગરોને લઘુ ઉદ્યોગના ધોરણે પ્લાસ્ટિક, ટાઇલો, મીણ, લોખંડ જેવો કાચો માલ ઉપલબ્ધ કરાશે.
- રાજ્યમાં કારીગરોને ટૂંકા ગાળાની તાલીમ વિવિધ સ્થળે ઝડપથી આપી શકાય તે માટે મોબાઈલ તાલીમ કેન્દ્રની વ્યવસ્થા કરાશે.
- કાચા માલ તથા તૈયાર માલની ચકાસણી માર્ગેનાં જરૂરી ટેસ્ટિંગ સાધનો માટે હાલના અપાતી રૂ. ૧૦,૦૦૦ની સબસીડી વધારાને રૂ. ૫૦,૦૦૦ કરાઈ. આ ઉપરાંત માન્ય લેબોરેટરીમાં ચકાસણી કરાવે તો તેના ઉપર યત્ના અર્થ ઉપર મળવાપાત્ર સબસીડીની રકમ રૂ. ૧૦૦૦થી વધારાને રૂ. ૫૦૦૦ કરાઈ. ટેસ્ટિંગ સવલતો માટે ગાંધીવાના મકાન માટેની સબસીડી રૂ. ૨૫૦૦૦થી વધારાને રૂ. ૧,૦૦,૦૦૦ કરાઈ.
- કુટિર અને ગ્રામોદ્યોગ ક્ષેત્રને જરૂરી માર્ગદર્શન મળી રહે તે માટે ઇ-ડેક્ષ 'બી' જેવું સેલ જાણું કરાશે.
- રાજ્યના ૧૮૪ તાલુકાઓમાંથી ૧૪ તાલુકાઓને સંપૂર્ણ રીતે અને તેર તાલુકાઓના આંશિક ભાગોને પ્રોત્સાહનપાત્ર ગણવામાં આવ્યા છે. અગાઉની પ્રોત્સાહન નીતિમાં કક્ષા ૧ હેઠળ ફક્ત ડાંગ જિલ્લો હતો. તેના બદલે હવે નવી નીતિ હેઠળ રાજ્યના ૭ તાલુકાઓ અને ૮ ખાસ પછાત વિસ્તારોના ખાસ તાલુકાઓનાં ગામોને આવરી લેવામાં આવ્યા છે.

[માહિતી]



With Best Compliments from

## Acme Petrochem

OIL DIVISION

(BARODA)

Manufacturer of

TRANSFORMER OIL

Confirming to

IS-335/1983

CHEMICAL DIVISION

(ANKLESHWAR)

Manufacturer of

ACETYL SULFANILYL

CHLORIDE &

HYDROCHLORIC ACID.

Administrative office :

30, Baroda Co-operative Industrial Estate, Chhani Road,  
BARODA - 390 002.

Phone : Baroda - 22185 & 21648      Resi. - 22885 & 21085

Ankleshwar - 2452 & 2420

Gram : "Acmoleum" - BARODA

With Best Compliments  
From



**M/s K. Mirani Developers**

ઉદ્દેશ : સપ્ટેમ્બર ૧૯૮૦ : ૭૯



‘ઉદ્દેશ’ને

ઠાદિક આવકાર અને શુભેચ્છા. ગુજરાતી ભાષાની ઊજળી  
પરંપરાના પ્રકાશક આર. આર. શેઠની કંપની તરફથી  
રસોઈનું અનોખું પુસ્તક : ગુજરાતીમાં સૌ પ્રથમ વાર

## લો-કેલેરી સ્વાદિષ્ટ વાનગીઓ

લેખિકા : સુશીલા સુબોધ

(‘રસમાધુરી’નાં જાણીતાં લેખિકા)

- \* વજન ન વધે એ માટે સજ્જ લોકોએ,
- \* વજન વધારે હોય તો ઓછું કરવા ધ્યેયતા લોકોએ,
- \* માંદગી વેળા કે વૃદ્ધાવસ્થામાં અને ઓપરેશન પછીના આરામના દિવસોમાં હળવો ખોરાક લેવાની જરૂરિયાતવાળાએ તથા
- \* ડાયાબિટીસની તકલીફવાળાએ,

માત્ર બાહેસો તથા બેસ્વાદ ખોરાક લેવાની હવે જરૂર નથી. આ સૌ માટે લો-કેલેરીવાળી વિવિધ સ્વાદિષ્ટ વાનગીઓ તથા સવાર બપોરના નાસ્તા અને બે ટંકનાં ભોજન માટે વિવિધ સ્વાદવાળા ઘણા બધા મેનુનો રસથાળ આ પુસ્તકમાં વૈજ્ઞાનિક દબે ખૂબ પદ્ધતિસર આપવામાં આવેલ છે.

રાજબરોજના ઉપયોગનું આ વિશિષ્ટ પુસ્તક અવશ્ય વસાવો અને સ્નેહીજનોને ભેટ પણ આપો  
કિંમત : રૂ. ૩૫-૦૦ (મ.ઓ.થી રૂ. ૪૩-૦૦)

—: પ્રકાશક :—

## આર. આર. શેઠની કંપની

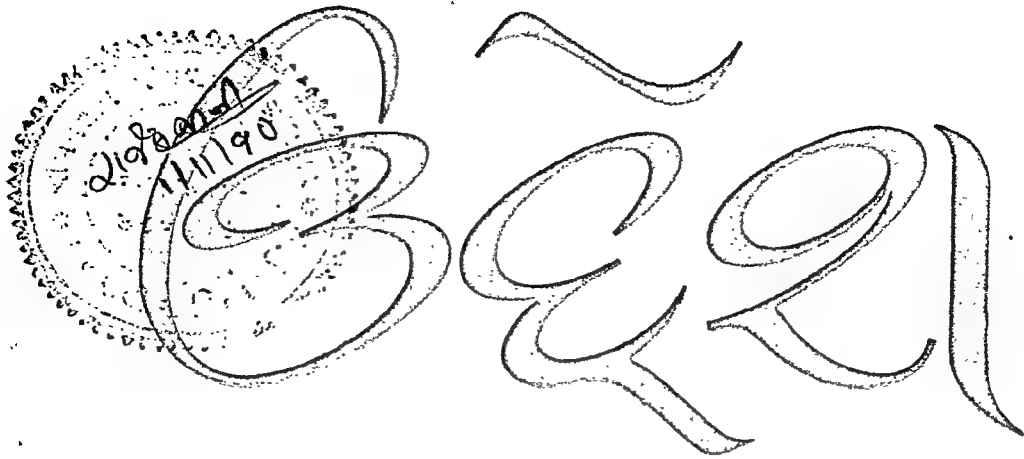
૧૧૦, પ્રિન્સેસ સ્ટ્રીટ, મુંબઈ-૨  
ફોન : ૩૧૩૪૪૧

ગાંધી રોડ, અમદાવાદ-૧  
ફોન : ૩૫૬૫૭૩

તમામ જાણીતા બુકસેલર્સ પાસે મળશે.



ઉદ્દેશ : સપ્ટેમ્બર ૧૯૯૦ । ૮૦



સાહિત્ય અને જીવનવિચારનું માસિક

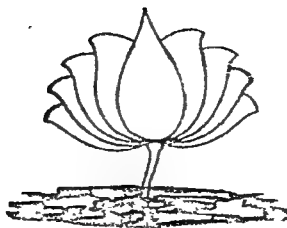
સર્વમાળા સરસ્વતી

૧૫૧ પહેલું : અંક ત્રીજો

ઓક્ટોબર ૧૯૯૦

તંત્રી  
રમણલાલ જોશી

૩



# ઉદ્દેશ

વર્ષ પહેલું	અંક ત્રીજો	સળંગ અંક : ૩
-------------	------------	--------------

અનુક્રમ : ઓક્ટોબર ૧૯૯૦

પદ્ય દેવસ્ય કાવ્યમ્	રમણલાલ જોશી	૮૧
અંધારું કશાં	નિર્મિશ હાકર	૮૨
સાંપ્રત પ્રવાહો	તંત્રી	૮૩
અનામત-પ્રજ્ઞ		૮૩
મધુકર રાદેરિયાનું અવસાન		૮૩
લોકપ્રિયનાનો વ્યામોહ અને		
કૃતક લેકગીતશર્ષ લઢણોનો પુરસ્કાર		૮૩
આ પુસ્તક તમે જોશું !		૮૫
કવિતાનું અયાવનામું	શેલી; અનુ૦ દિગ્વીષ મહેતા	૮૬
પુષ્પિત	શુ-દરમ્	૮૮
કવિતાનું સંગીત : નરસિંહરાવ	નિરંજન ભગત	૮૯
બલાકા-૫	રવીન્દ્રનાથ હાકર; અનુ૦ રાજેન્દ્ર શાહ	૧૦૦
પંદરસો વર્ષ પૂર્વેનું 'આધુનિકવાદી'		
ધોષણપત્ર	હરિવલ્લભ ભાવાણી	૧૦૨
મહાઅમાત્ય વસ્તુપાલ :		
ચરિત્ર અને રાસકૃતિઓ	બળવંત જનની	૧૦૩
ખૂંચમણી	લાલસ કર હાકર	૧૧૧
પ્રતિભાવ	મકરન્દ દવે, દિનકર જોષી,	
	યશવંત દોશી, પ્રવીણ દરજી	૧૧૪

પ્રકાશક : રમણલાલ જોશી, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા,  
અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૯

'ઉદ્દેશ' કાર્યાલય વતી મુદ્રક : રમણલાલ જોશી, ૨, અચલાયતન  
સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૯

મુદ્રણસ્થાન : ભગવતી મુદ્રણાલય, ૧૯, અગ્રય ઇન્ડસ્ટ્રીયલ એસ્ટેટ,  
હાથેશ્વર રોડ, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૪.

સૂચનાઓ

\* 'ઉદ્દેશ' દર માસની પંદરમી  
તારીખે પ્રસિદ્ધ થાય છે.  
'ઉદ્દેશ'નું વર્ષ આગસ્ટથી  
ગણાય છે.

\* આ માસિકમાં પ્રસિદ્ધ થતા  
લેખોમાંના અભિપ્રાય માટેની  
જવાબદારી તે તે લેખકની છે.

\* પ્રસિદ્ધિ અર્થે મોકલેલાં  
લખાણો પાછા મેળવવા જવાબી  
પરબીડિયું મોકલવું આવ-  
શ્યક છે.

\* વાર્ષિક લવાજમ (દેશમાં)  
રૂ. ૫૦/- વિદેશમાં ડોલર ૨૪  
અથવા પાઉન્ડ ૧૨ (એરમેલ)

\* આજીવન પ્રોત્સાહક સભ્ય :  
રૂ. ૧૦૦/-

\* છૂટક નકલ રૂ. ૭/- પોસ્ટેજ સાથે

\* લવાજમ મોકલવા અને પત્ર-  
વ્યવહારનું સરનામું :

'ઉદ્દેશ' કાર્યાલય,  
૨, અચલાયતન સોસાયટી,  
નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૯.  
ફોન નં. ૪૬૨૦૨૭

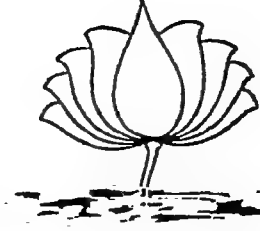
\* લવાજમો મનીઓડર અથવા  
ડ્રાફ્ટથી મોકલવા.

\* 'ઉદ્દેશ'નાં લવાજમો નીચેનાં  
સ્થળો પાળુ ભરી શકાય છે :

(૧) સૌરભ પુસ્તક બંડાર :  
કલિકા રોમ સામે, મેડા હિપર,  
રિલીફ રોડ, અમદાવાદ-૧,  
ફોન : ૩૮૧૨૩૦

(૨) વિજય મેગેઝીન વડો :  
૬૨, હસાણા જીવન,  
ખીજી માળે, રિલીફ રોડ,  
અમદાવાદ-૧

ફોન : ૩૫૬૪૭૯



## સર્વભાષા સરસ્વતી

### પદ્ય દેવસ્ય કાવ્યમ્ ।

ઋગ્વેદનું આ સૂક્ત પહેલવહેલું વાંચ્યું ત્યારથી જ ગમી ગયું : પદ્ય દેવસ્ય કાવ્યં ન મમાર ન જીર્ણતિ । દેવના આ કાવ્યને તો જો, જે મરતું નથી અને જીર્ણ થતું નથી. પ્રકૃતિને પ્રભુનું કાવ્ય કહ્યું. એ કાવ્ય તરફ આપણે સહેજ પછુ દૃષ્ટિપાત કરીએ છીએ ખરા? ઋતુ ઋતુના હવામાનના પરિવર્તોની આપણું મન નોંધ લે છે? સવાર થયું અને આપણે ટેલેન્ડરનું એક પાનું ફાડી નાખીએ છીએ — આજે ખીજ તારીખ છે, કાલે ત્રીજ, પરમ દિવસે ચોથી । પણ શરદ, હેમંત કે શિશિર ઋતુના ફેરફાર આપણે અનુભવતા નથી. “વસંતપંચમી કેમ આવી ને કેમ ગઈ, મને ખબર સરખી ના રહી?” — આવી પરિસ્થિતિ છે. પ્રકૃતિ સાથે જાણે આપણા જીવનનો વિચ્છેદ થઈ ગયો છે. એનાં અનેક કારણોમાં મુખ્યત્વે ભૌતિક સુખસગવડ મેળવવા પાછળની આંધળી દોટને કારણે અત્યંત આત્મકેન્દ્રી અનેલી આપણી બહિર્મુખ જીવનરીતિ કદાચ મુખ્ય છે. ‘આષાઢસ્ય પ્રથમ દિવસે’નું આપણને કયાં અભિજ્ઞાન છે? વર્ષોનાં વાદળોની આપણું મન કાંઈ નોંધ લેતું નથી. ઋતુઓ બદલાય છે અને હવામાનમાં જે ફેરફાર થાય છે તેનો અનુભવ કરવાની આપણને કયાં કુરસદ છે? આપણા સામાજિક રિવાજો અને ધાર્મિક વિધિઓમાં પ્રકૃતિ સાથેના અનુસંધાનની જોગવાઈ હતી. એ બધું તો જાણે ભૂતકાળ બની ગયું છે. આપણે સતત દોડીએ છીએ. આપણી ગતિ શાના તરફ છે એનો વિચાર કરતા નથી. ભારે ધમાલવાળા જીવનમાં આઠાશમાં ફેલાતા રંગો કે ધોધમાર વરસતો વરસાદ કે ઉષાની અરુણિમા કે સંધ્યાની લાલિમા જોવા માટે આપણે એક ક્ષણ પણ થોભતા નથી. વિશાળ જગવિસ્તારે એક માનવી જ છે એમ આપણે વર્તીએ છીએ. પંખીઓની હારમાળા કે કબૂતરનાં જુડ આપણા દૃષ્ટિપથમાં આવતાં જ નથી. આપણે આપણા તાનમાં મસ્ત છીએ. રતીન્દ્રનાથ તડકામાં આરામપુરશી મુકાવી તડકાને માણે અથવા બલવન્તરાય તાપમાં ખુદલામાં હીંચકા ઉપર બ્રહ્મતા હોય એવા દાખલા વિરલ છે. આજુબાજુના પ્રકૃતિસૌન્દર્યથી સાવ વિમુખ બનીને જીવવાનો કીમિયો આપણે હસ્તગત કરી લીધો છે અને પછી રબરોમાં કોઈ હિલ સ્ટેશને કે સમુદ્રકિનારે ફરવા જવાના પ્રોગ્રામ બનાવીએ છીએ. સોમાલાલ શાહ કે રસિકલાલ પરીખનાં પ્રકૃતિચિત્રોમાંથી કેટલું મળે? હવે તો દુરદશન ઉપરે પણ પ્રકૃતિધામોનાં દર્યો અતાવાય છે પણ પ્રકૃતિની સતત થતી રહેતી સૌન્દર્યવર્ષાનું સ્થાન આ બધા સેકન્ડ-હેન્ડ ઉપક્રમો શી રીતે લઈ શકે? આની સાથે પર્યાવરણના પ્રશ્નો પણ જોડાયેલા છે. જંગલો અને વૃક્ષો કાપીને આપણે લાકડાં એકઠાં કરીએ છીએ — સામૂહિક

ચિતા માટેની ગ્રંથવર તૈયારી ! કાકાસાહેબનો એક નિઘંધ વાંચેલો — ‘પુષ્પ-પૂજા’. ભગવાનની પૂજા માટે પણ કૃષ્ણ ન તોડવાનો રામકૃષ્ણ પરમહંસે નિઘંધ કરેલો એના હતાલો આખી કાકાસાહેબે કહ્યું છે : “કૃષ્ણે જીજ છે તે જ ભગવાનની પૂજા માટે. કૃષ્ણે આંખો ઉઘાડે છે તે ભગવાનના દર્શન માટે જ. યુગંધ ફેલાવે છે, ભગવાનની પૂજા માટે. અને પોતે ખરી પડે છે તે પણ પૂજાની સમાપ્તિ સૂચવવા માટે જ. એવાં એ કૃષ્ણને અકાળે, છોડ્યા વિખૂટાં કરી, બાજુ પોતોનો જ પુરુષાર્થ હોય તેમ મંદિરમાં ચડાવે છે ત્યારે સહનશીલ ભગવાન તો એ સમજી શકે છે પણ કૃષ્ણને શું થતું હશે?”

‘પુષ્પતણી પાંદડીએ બેસી હસતું કાણ ચિરંતન હાસ?’ એવો વિચાર આપણને આવતો નથી. આવણતાં સરવડાંમાં કે આપાહી મેઘવર્ષામાં, પંખીઓનાં ફૂગનમાં કે જાલસૂર્યનાં કામળ કિરણોમાં પ્રગટ થતા વિભુતત્વનો અણસાર પિછાનવાની ઇન્દ્રિય જ બાજુ બધિર બની ગઈ છે. ઓક લોકો Music of the Spheresની વાત કરતા. પૃથ્વીલોકે અસીમ સૌન્દર્યનું નિધાન છે. ‘શાકુન્તલ’નાં સાતમા અંકમાં દુષ્યન્ત અસુરો ઉપર વિજય મેળવી ઇન્દ્રનું સન્માન પામી પૃથ્વીલોકે તરફ આવી રહ્યો છે ત્યારે માતલિ કહે છે કે ક્ષણ પછી તે પોતાના અધિકાર હેઠળની ભૂમિ ઉપર હશે. રાજા જવાબ આપતાં કહે છે કે “...આશ્ચર્યદર્શનઃ સંલક્ષ્યતે મનુજલોકઃ । — મનુષ્યલોકે આશ્ચર્યજનક દેખાય છે. માતલિ બાજુ રાજાના મનોભાવનો પડેલો પાડે છે : અહો, હારગમ્ભીયા પ્રિયિવી । — મનુષ્યલોકે — પૃથ્વી સાથે જ ભવ્ય-રમણીય, આશ્ચર્યજનક છે !

એના સૌન્દર્યનું જોણે આ આકંઠ પાન કહ્યું છે એવા કવિ ઉમાશંકર જોશી ઉલ્લાસથી ગાઈ જાહે છે :

મને આમંત્રે ઓ, મુદ્દલ તડકો, દક્ષિણ હવા,  
દિશાઓનાં હાસો, ત્રિરિવર તણાં શૃંગ ગરવાં;  
નિશાખૂણે હૈયે શશિકિરણનો આસવ ઝમે;  
જનોતકપે-ડાસે પરમ નક્તલીલા અભિરમે.

તો, હવે નગવેદનો કવિ કહે છે તેમ દેવાના આ કાવ્યને અભિમુખ થઈશું ?

— રમણલાલ જોશી

\*

અંધારું કરો ! | નિર્મિશ ઠાકર

વૃક્ષ ગાતું ઘેનભીનું ગાન, અંધારું કરો !  
આંખ મીચે છે બધાંયે પાન, અંધારું કરો !  
ફૂલ નહિ તો ફૂલ કેરી પાંખડી ! આ ન્યાસથી  
વેદનાને આપવાં છે માન, અંધારું કરો !  
ઓગળ્યાં આ વૃક્ષ, પેલા ખ્હાડ ને ગ્રાંખી નદી  
ધુમ્મસો શાં ધૂંધળાં મેદાન, અંધારું કરો !  
મૌન ઝીણું કેંક ઓલે છે અને એકાંતના  
છે-ક લંબાતા રહે છે કાન, અંધારું કરો !  
ધ્રુજતા હાથો પસારે છે હવાયે ક્યારની  
સ્પર્શ જિભા છે બની વેરાન, અંધારું કરો !

ઉદ્દેશ : ઓક્ટોબર ૧૯૯૦ : ૮૨

## અનામત-પ્રશ્ન

અનામત-પ્રશ્ને દાવાનળ સંજોગો. દેશભરમાં આંદોલનો થયાં. રાજકારણની અનેક ચતરંજો ખેલાઈ. રાજકીય પક્ષોએ કાં તો મીઠું મૌન સેવ્યું અથવા તો વિરોધાભાસી ઉચ્ચારણો કર્યાં. રાજકીય અભિગમોમાં આતું તકવાદીપણું ક્યારેય જોવા મળ્યું નથી. આ પ્રશ્ને બૌદ્ધિકમાં વાદવિવાદ જગમ્યો. અનામત-પ્રશ્નના સૂત્રધાર વડા પ્રધાન શ્રી વી. પી. સિંહનું પુનર્મૂલ્યાંકન છાપાંએ ઠયુ". આ પ્રશ્નની સંવેદનશીલતા આંદોલનોએ લીધેલા વળાંક, સરકારનો પ્રતિકાર અને નિર્દોષ વિદ્યાર્થીઓના આત્મવિક્ષેપનની ઘટનામાં પ્રગટ થઈ. પાર્લમેન્ટરી બોર્ડે શ્રી વી. પી. સિંહના નેતૃત્વમાં પુનઃ વિશ્વાસ પ્રગટ કર્યો. એના પગલે જ સુપ્રીમ કોર્ટે અનામતની મંડલ પંચની જોગવાઈઓના અમલ માટે મનાઈ હુકમ આપ્યો, અને સુનાવણી માટે ૬ નવેમ્બરને બદલે ૨૫ ઓક્ટોબર મુકરર કરી. સુપ્રીમની જે બંધારણ બેન્ચે મનાઈ હુકમ આપ્યો એના અધ્યક્ષપદે કાર્યકારી મુખ્ય ન્યાયમૂર્તિ રંગનાથ મિશ્ર હતા. મનાઈ હુકમના સમાચારની સાથે જ જોગાતુંજોગ રંગનાથ મિશ્ર સુપ્રીમ કોર્ટના મુખ્ય ન્યાયાધીશ તરીકે નિમાયાના સમાચાર પણ પ્રગટ થયાં હવે ૨૫ મીના સુઠાદા વિશે અટકળ ફરવાનું મુશ્કેલ નહિ બને. પ્રબ્ધ બધું બરોબર સમજતી હોય છે. માત્ર રાજકારણીઓએ ખાસ સમજવા જેવું છે કે સંસદ કે પાર્લમેન્ટરી બોર્ડે એ દેશ નથી. ઇતિહાસ ખંતાવે છે કે પ્રબ્ધને થોડો સમય સુલાવામાં નાખી શકાય પણ લાંબો સમય મૂખ બનાવી દઈ શકાય નહિ. અત્યારે દેશ સમક્ષ આતંકવાદ, અલગતાવાદ, કાશ્મીર અને પંજાબ, સાંપ્રદાયિક ધર્માધતા અને એમાંથી જન્મતાં દુષણો આદિ સમસ્યાઓ અને ગરીબાઈ, આર્થિક શોષણ, મોંઘવારી, ખેરોજગારી અને ખેશુમાર વસ્તી વધારો

એ ત્વરિત ઉઠેલ માગી લેતા પ્રશ્નો ઊભા હોય ત્યાં અનામતનો પ્રશ્ન વકરાવવો એ ભાગ્યે જ કોઈના હિતમાં હોય.

## મધુકર રાંદેરિયાનું અવસાન

ગઈ ૭ મી સપ્ટેમ્બરે શ્રી મધુકરારિ દેરિયાનું ૭૩ વર્ષની ઉંમરે મુંબઈમાં અવસાન થતાં સાહિત્ય અને નાટ્યકલાના ક્ષેત્રે એક સુનંદા કાર્યકર ગુમાવ્યા છે... થોડો સમય 'ગુજરાતી નાટ્ય'નું તંત્રીપદ તેમણે સંભાળેલું. અધ્યાપનકાર્ય પણ કરેલું. પરંતુ એમની મહત્વની સેવા તો ગુજરાતી જૂની રંગભૂમિમાં પ્રાણવાયુ સંચાર કરનાર તરીકેની હતી. નાટકોનું દિગ્દર્શન તો તે કરતા જ પણ એક કુશળ નટ તરીકે જુદાં જુદાં નાટકોમાં તેમણે યાદગાર ભૂમિકાઓ પણ ભજવેલી. તેમણે નાટકો લખ્યાં છે, રૂપાંતર-અનુવાદ પણ કર્યાં છે. ગઝલો પણ લખતા. 'ગુલઝારે શાયરી' સંગ્રહ પ્રગટ થયો છે. નિબંધસંગ્રહ 'મનોયાત્રા' માં એમના ગદ્યની એક મુદ્રા ઊપસતી જણાય. એમની જીવનકથાના કેટલાક પરિચ્છેદમાં વાગિમતાનું સરસ ઉદાહરણ મળે છે. આવા કવિ-હૃદયી સંવેદનશીલ અને ભાવનાપરાયણ નાટ્યવિદના નિધનથી ગુજરાતી નાટ્ય-સંસ્કાર-ક્ષેત્રને મેઢી ખોટ પડી છે. પ્રભુ સદ્ગતના આત્માને ચિર શાંતિ અર્પો.

## લોકપ્રિયતાનો વ્યાપ્તિ અને કૃતક લોકગીત-શાઈ લઢણોનો પુરસ્કાર

ગુજરાતમાં ક્યારેય ન હતો એવો લોકપ્રિયતાનો વાવટો ફરકાવવા કેટલાક મધ્યમ કક્ષાના લેખકો ('મિડિઓક્સ') બાળે મેદાને પડ્યા છે. ગઈ કાલ સુધીની લઘુતાત્રંધિ ગુરુતાત્રંધિ રૂપે ફટી નીકળી હોય એમ લાગે છે. પણ છેવટે બને છે તો ત્રંધિઓ જ. કવિ કલાપીએ 'જીવીશ બની શકે તો એકલાં પુસ્તકોથી' એમ ગાયેલું તે ક્યાં પુસ્તકો? આ પુસ્તકો વાચક કેમ શોધી નહિ શકતો હોય? અથ

જટિલ છે. જીવનના હરેક ક્ષેત્રમાં આપણી રુચિ ઝડપભેર ક્યાં જઈ રહી છે એનો વિચાર કરવા જેવો છે. સવલ એ છે કે લોકોને જે ગમે છે તે આપવાની વાલિયતામાંથી આપણે બહાર નીકળવું છે કે કેમ? આપણા પત્રકારત્વમાં પણ આ જ સ્થિતિ છે. પ્રજાની રુચિનું ધડતર કરવાની શું કોઈની જ જવાબદારી નથી? પ્રકાશકો તો માગ અને પુરવઠાના નિયમ પ્રમાણે પુસ્તકો પ્રગટ કરવાના. આ વિષયકનો કોઈ ઉચારો ખરો? પુસ્તકોની નકલોની ખપત ઉપરથી સંસ્કારિતાનું સિયન થયું એમ માનવું અલગત બામક છે. કોઈ કોઈ લેખકો વાચકોની સંખ્યાના આંકડા મૂકી પોતે બેઠે જ લોકપ્રિય લેખક છે એમ સિદ્ધ કરે છે! લોકો નકલ લે પણ વાંચે છે ખરા? અને સમજીને કેટલું વાંચે છે? અગાઉના ‘યુજરાત શાળાપત્ર’ કે ‘પ્રજાપંથુ’ જેવાં સામયિકો કેટલાં બધા પુસ્તકોનો નીરક્ષીર-વિવેકપૂર્વકનો પ્રતિભાવ આપતાં એ યાદ આવે છે. આજે ક્યાં પુસ્તકોનાં અવલોકનો આવે છે? કોનાં અવલોકનો આવે છે? લખનારાઓને કશુંક પણ દિશાસૂચન મળે એવું માધ્યમ ભૂલું કરવાની જરૂર છે. ‘સંસ્કૃતિ’માં આરંભમાં ‘અંધકાંટ’ (નગીનદાસ પારેખ) નાં અવલોકનો આવતાં; થોડા સમય ‘કથક’ (શુભાવદાસ શ્રોતર) નાં ટૂંકાં અવલોકનો આવતા, એક આપું વર્ષ આ લખનારે પણ ‘સંસ્કૃતિ’માં અવલોકનો આપેલાં. ઉમાશંકર તો કહેતા કે મને જો સારાં અવલોકનો મળે તો અવલોકન-અંક કાઢું!

લોકપ્રિયતાના સોદાગરોએ વિચારવાની યુખ્ય બાબત એ છે કે તેમના આંકડા સાચા હોય તો પણ ક્યા વાચકો એમની કૃતિઓના ચાહકો છે? કોઈ વૈજ્ઞાનિકને એના સંશોધન વિશે એક સરકારી અધિકારી અભિપ્રાય આપે તો પેલા વૈજ્ઞાનિકને કેવી લાગણી થાય? એ તો કોઈ બળુકારના અભિપ્રાયની જ એવના રાખે. અન્ય વિષયોનું જ્ઞાન મેળવવા માટે સંજ્ઞતાની અપેક્ષા આપણે રાખીએ છીએ તો શું સાહિત્ય એવું ક્ષેત્ર છે જેને વિશે જ સંજ્ઞતાની અપેક્ષા નહિ? સાહિત્ય

દુર્બોધ છે, સમજાતું નથી એવી જીમરાણી મચાવનારાઓએ એ સાહિત્ય પામવા માટે કશો પ્રયત્ન કર્યો છે? દુર્બોધ કે કિલ્લટ રચનાઓનો બચાવ કરવાનો પ્રશ્ન નથી. કહેવાનું એટલું જ છે કે બધી વિદ્યાઓના નિબંધ રૂપ સાહિત્યવિદ્યા પણ એમ આસાનીથી અવગત ન થાય. એને માટે મહેનત કરવી પડે. લવભૂતિએ સમાનધર્મીની વાત કરેલી તે આવા સમાનધર્મીની. કાલિદાસે પણ સુરધારને મોઢે કહેવડાવ્યું છે કે ‘આપરિતોપાદ્વિદુષાં ન લાઘુ મન્વે પ્રયોગવિજ્ઞાનમ્.’ વિદુષો રીઝે એ મકરવનું છે.

સાહિત્ય પ્રત્યેની કેળવાયેલી અભિરુચિથી વંચાય તો જ ખરકત આવે. જેઓ સમય પસાર કરવા વાંચે છે એમના જીવનમાં કેવો વિશુ સુનકાર હશે! જેઓ સમય પસાર કરવા બીજા નુસખા અજમાવી શકે તેઓ તો વાચન તરફ વળવાના નહિ. એમાંથી બચેલા જેઓ વાચન તરફ વળ્યા છે તેય કેટલો સમય ટકી રહેશે? એક મિત્રે વાતવાતમાં કહ્યું કે થોડા સમય પછી લોકો વાંચવાનું જ બંધ કરી દેશે! તો પછી એને વિશે લખવાનો પ્રશ્ન જ નહિ રહે. રહેશે માત્ર જીવવાનો પ્રશ્ન, શ્વાસ લેવો અને જીવવું એ બે વચ્ચેનો ભેદ જૂંસાઈ બચ એ પહેલાં ચેતીએ તો સારું.

‘લોકપ્રિય સાહિત્ય’ને નામે હમણાં કશુંક ઝોળખાવા લાગ્યું છે, પણ એ ‘સાહિત્ય’ છે કે કેમ એ વિચારવા જેવું છે. સમાજના નીચા થરમાંથી આવતા લેખક પ્રત્યે જીવદમાંની બાવનાથી એના સાહિત્યની વાહવાહ કરી એ લેખકને કેટલું તુકસાન પહોંચાડાય છે એનો વિચાર કોઈએ કર્યો છે? આજકાલ પ્રાદેશિક બોલીનો બેકાશ ઉપયોગ કરી ગામડાનાં રહેઠાણે ચિત્રો આપવાથી સાહિત્યસંજ્ઞન થવાનું નથી.

બીજી બાજુ આજનું સાહિત્ય લોકો સુધી પહોંચી શક્યું નથી એ હકીકત તરફ પણ આંખ-મીચામણાં ન થઈ શકે. આજની કવિતા, વાર્તા કે પ્રયોગશીલ નવલકથા અમુક ચોક્કસ વર્ગ પૂરતી મર્યાદિત બની છે. આ વર્ગ જીવો મધ્યમ વર્ગ છે, જે ક્લેટમાં રહે છે અને લીવાનખાનામાં પડ્યાં



પડયાં અમુક સામયિકોનાં પાનાં ઉથલાવે છે. અમુક સંદિગ્ધ કવિતામાંથી અર્થ કાઢવાની નિરર્થક પ્રવૃત્તિ કરે છે. કશો જ અર્થ નીકળતો નથી ત્યારે અર્થઘટન એ વાહિયાત પ્રવૃત્તિ છે એવા સિદ્ધાન્તોનું સોન્ટાગી રટણ કરી એને જ અદેકરો કાવ્યશુભ માને છે. કોઈ સલામાં કૃતક-કવિતાશાઈ સમાઈ ઉદ્દગારો — ‘સંબંધોનો બગાડો’ ‘કુવારી અનુભૂતિ’ જેવા — સાંભળીને લોકો ‘હસી મગન થઈ ડોલે’ છે ! આ લોકો થોડાં ચર્ચાપત્રો મમળાવે છે અને સાંજે લટાર મારવા નીકળીને બીજાં થોડાં લખાવે છે અને પોતે સર્જેલી દુનિયાના નશામાં ચકચૂર બની પોલી બચ છે. આ સિવાય બીજું સાહિત્ય છે જ કયાં ? શુજરાતમાં અત્યંત નાના વર્ગ માટે આ બધો ઉધામો ! અગાઉ પરિસ્થિતિ એવી હતી કે સુનશી, મેઘાણી, ધૂમકેતુ, ર. વ. દેસાઈ જેટલા લોકપ્રિય હતા એટલા જ વિદ્વદ્ભોગ્ય પણ હતા. આનંદશંકર, નરસિંહરાવ કે રા. વિ. પાઠક પણ આ લોકપ્રિય સાહિત્યની ખૂબીઓ બતાવતા અને એના કલાશુભની તારીફ કરતા. આજે જિલા થયેલા નવીન વિદ્વદ્વર્ગે મોટા ભાગના સાહિત્યની તો બદમાશી જ કરી નાખી છે.

કૃતક લોકગીતશાઈ લઢણોનો પુરસ્કાર કરવાથી દૂર રહેવાનો સમય પાછો ગયો છે. શુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના સુબઈ અધિવેશનના પરિસંવાદમાં સુરતના રવીન્દ્ર પારેખ અને અન્ય યુવાન લેખક મિત્રોએ આ અંગે ચિંતાનો સૂર પ્રગટ કર્યો હતો. એમની ચિંતા સફારણુ છે. ઘડિયાળના કાંટા પાછળ મૂકવાથી શો ફાયદો ? ઘડિયાળોએ એ સારી રીતે સમજતા હોય છે.

એક વર્ગ એમ પણ માને છે કે લોકપ્રિય લેખકોની ઉપેક્ષા થાય છે. સંમાન્ય વિવેચકો એમની કૃતિઓના કશા પ્રતિભાવ આપતા નથી. લોકપ્રિય લેખકો બાળ કે ન્યાત બહાર છે, તેમને પારિતાપિકા કે ચન્દ્રકા અપાતા નથી. પરંતુ હરકોઈ જમાનામાં આવા ફરિયાદ યતી આવી છે અને છતાં કોઈ ધરખમ કૃત પ્રગટ થઇ હોય અને પોંખાયા વગર

રહી હોય એવું બન્યું છે ? સાચા સાહિત્યવિદોનો સર્વસામાન્ય અભિપ્રાય તરીને ઉપર આવતો જ હોય છે. છેવટે લોકપ્રિયતા એ શી ચીજ છે ? ધનામો અને ચન્દ્રકોનું ફેટું મૂલ્ય ? સાચો સર્જક સ્વાન્તઃ સુખાય લખતો હોય છે. એની આંતર-સહારતા હલકાય છે ત્યારે શબ્દ નીકળે છે. બલવન્ત-રાય ઠોકોરે તો કહ્યું છે કે “થાય નાશ સર્વનો, ટકે છે માત્ર વસ્તુ રૂપસી”. કારણ કે તેમને દઢ શ્રદ્ધા હતી કે “વિનશ્વર બધું : અનશ્વર ઠલા સદા એકલી.” આ જ બલવન્તરાયે સર્જક કવિના મોઢે લોકપ્રિયતાને સ્પષ્ટ સંભળાવ્યું છે કે :

“જુઓ ઉધાડું છે કમાડ.

બવ ન્યાં રુચે;

સ્વરૂપ બિંદુચે દયાવું

ના બપે હુંને”

આ પુસ્તક તમે જોયું ?

અને છેલ્લે એક સરસ ગ્રંથ તરફ ધ્યાન દોરું. નામ છે ‘લિંગ હું આલું છું’. ઝવેરચંદ મેઘાણીના સમગ્ર પત્રોનું આ સુવ્યવસ્થિત અને શાસ્ત્રીય સંપાદન છે. ગ્રંથનું ઉપરીર્ષક ‘ઝવેરચંદ મેઘાણીનું પત્રજીવન’ યથાર્થ છે. સ્વ. મેઘાણીના આંતર-બાહ્ય જીવનનું પ્રમાણભૂત ચિત્ર એમા સાપડે છે. સ્વર્ગ-સ્થના સુપુત્ર વિનોદલાઈએ ભારે જહેમત લઈ મેઘાણીના કુલ ૬૩૬ પત્રો પ્રાપ્તકર્તા — પ્રેમક, તારીખ સાથે આપ્યા છે. ‘પરિશિષ્ટ’માં કુટુંબવૃક્ષ, જન્મતારીખ અને જન્મસ્થળ વિશે સંદર્ભો, વ્યક્તિ-સૂચિ અને અનેક જમીઓ અને હસ્તાક્ષરો પણ આપ્યા છે. ગ્રંથની ઘોતક પ્રસ્તાવના કવિ શ્રી મકરન્દ દવેએ લખી છે. મૌજ પ્રિન્ટિંગ બન્યુંરાનું સુદ્રણ, જાંચા કાગળ ઉપર છપાયેલો આ ગ્રંથ એક સમૃદ્ધ (rich) ગ્રંથની છાપ પાડે છે. પૃ. સંખ્યા ૭૧૬, કિં. રૂ. ૧૫૦. (પ્રાપ્તિસ્થાન : લોકમિલાપ ટ્રસ્ટ, ૧૫૬૫ સરદારનગર, ભાવનગર-૩૬૪ ૦૦૧; ગ્રંથાગાર, મ્યુ. માટેટ સામે, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૬; અને પ્રસાર, ૧૮૮૯, આતાભાઈ એવન્યૂ, ભાવનગર-૩૬૪ ૦૦૨). ‘હું આલું છું’ની વીગતવાર સમીક્ષા ‘ઉદ્દેશ’માં હવે પછી.

# કવિતાનું અભ્યાસનામું

શેલી  
અનુ૦ દિગ્વીશ મહેતા

[પ્રસિદ્ધ કવિ પી. બી. શેલીના 'A Defence of Poetry' નિબંધનો પ્રથમ મુસદ્દો ૧૮૨૧માં લખાયેલો અને ૧૮૪૦માં પ્રગટ થયેલો. મૂળ નિબંધ ટોમસ લવ પીકોક્કના 'ધી ફોર એજઝ ઓફ પોએટ્રી'ના પ્રતિવાદરૂપે લખાયેલો. ખુદ પીકોક્કે નોંધ્યું છે તેમ શેલીનો આ અભ્યાસ એ હુમલો વગરનો અભ્યાસ છે. કવિ શેલીએ કવિતાના અભ્યાસમાં, કવિતાના પદો પોતાને શું કહેવાનું છે તે સર્વમાન્ય સ્વરૂપે પ્રસ્તુત કર્યું છે. અંગ્રેજ સાહિત્યના અભ્યાસી શ્રી દિગ્વીશ મહેતાએ કરેલો એનો અનુવાદ 'ઉદ્દેશ'માં કમરાઃ પ્રગટ કરતાં આનંદ યાચ છે.

— તંત્રી ]

તર્ક (રીઝન) અને કલ્પના (ઇમેજિનેશન), માનસિક ક્રિયા(એક્શન)ના આ જોડે જોડે, તેમને જોવાની એક રીત પ્રમાણે તે પહેલી કહી તેમાં (એટલે કે તર્કમાં) મન તે હવે એક વિચાર અને બીજા વિચાર વચ્ચેના આંતરસંબંધોને વિશે મનન કરવું હોય તેવી રીતે તેને લેખનામાં આવે છે— પછી તે વિચાર ગમે તે રીતે ઉદ્ભવ્યા હોય; જ્યારે જો બીજી કહી તેમાં (એટલે કે કલ્પનામાં) મન જોડે કે આ વિચારો પર કાર્યાન્વિત બની તમને પોતાના પ્રકાશથી રંજિત કરવું, અને તેમાંથી, જોડે કે છૂટાં છૂટાં ઘટક તરવામાંથી, વળી બીજા વિચારો, કે જેમાંના દરેકમાં પોતપોતાનો અલગ અલગ મહત્વનો નિયમ સ્વયંવાચો હોય, તેમને ઘડવું હોય તે રીતે તેને (એટલે કે મનને) જોવામાં આવે છે. એક છે એ સંજ્ઞાની ક્રિયાનો, સંયોગીકરણનો નિયમ છે, અને તેના વસ્તુ તરીકે એવાં સ્વરૂપો છે કે જે તે સર્વવ્યાપી પ્રકૃતિ અને અસ્તિત્વ-માત્રને સહિયારા છે, જ્યારે બીજા છે તે — એટલે કે તર્ક કરવો, તે વિશ્લેષણનો નિયમ છે અને તેની કાર્યરીતિ વસ્તુઓના સંબંધોને સંબંધો તરીકે જ જોવાની છે, તે વિચારોને તેમની અંતઃસ્થિત એકતામાં નહિ, પણ અમુક સામાન્ય તારણો તરફ

દોરી જતી બીજાં જોડામાં વપરાતી સંજ્ઞાઓ તરીકે જુએ છે. તર્ક એ બાણી ચુકાયાં છે તેવાં સ્થૂલ કલ્પનાની ગણતરી છે; કલ્પના એ આ સ્થૂલ કલ્પનાના મૂલ્યનો ખોલ છે, જન્મે — છૂટી છૂટી તેમ જ સમગ્ર રીતે. તર્ક વસ્તુ-વસ્તુ વચ્ચેના ભેદોને અને કલ્પના સામ્યોને પુરસ્કારે છે. તર્કનો કલ્પના સાથેનો એ સંબંધ છે જે ઓળખ સંબંધે ઓળખ વાપરનારાનો, શરીર સંબંધે આત્માનો, પડછાયા સંબંધે મૂળ પદાર્થનો.

કાવ્યની સામાન્ય અર્થમાં, “કલ્પનાની અભિવ્યક્તિ” એવી વ્યાખ્યા આપી શકાય; અને કાવ્ય માનવના ઉદ્ભવ સાથે સમોપસ્થિત છે. માનવ એક એવું વાદ્ય છે જે પર બાહ્ય અને આંતરિક સંસ્કારોની આખીએ એણીઓ વધી રહે છે, જેમ એક ઈઓલિયન લાયર પર ઘડીને નિત્ય તરીકે પવનનાં આદેશોનો, જે પોતાની મનિયા તેને નિત્ય નવીન સુગવલિથી ઝંકૂત કરી રહે છે. પણ માનવની અંદર અને કદાચ પ્રત્યેક સચેતન જીવમાત્રમાં એક એવો નિયમ છે જે એક લાયરના વિશે બને તે કરતાં આગવી રીતે વર્તે છે અને આ રીતે ઉદ્ભવેલા સ્વરો અને આદેશોનો અને તેમને જેમણે જન્માવ્યા છે તે મૂળ સંસ્કારોના પરસ્પર આંતરિક

અનુકૂલનથી માત્ર સૂરધુની જ નહિ પણ સૂરસંવાદ પણ નિપજવે છે. આ 'કેવું' છે કે જાણે કે લાયર તેના તંત્રોનું અમુક નાદના નિર્ણીત પ્રમાણમાં તેમના પર જે અક્ષણાય છે તે સાથે સંધાન કરી શકતું હોય — જેમ સંગીતકાર પોતાના સ્વરને લાયરના નાદ સાથે સંધાન કરી શકે તેમ. પોતાની મેળે ખેત્રતું એક બાળક તેની ખુશીને તેના અવાજ અને હસનચલનથી વ્યક્ત કરે છે; અને તેના લહેકાની પ્રત્યેક ભંગિ અને પ્રત્યેક હસનચલનના જે મૂળ સુખપ્રદ સંસ્કારે તેને જગાવ્યા તેમાંના કોઈ ને કોઈ પરસ્પર આધારિત તેવા પ્રતિરૂપ સાથે ચોક્કસ પ્રમાણપુરઃસરનો સંબંધ હોવાનો; એ એ સંસ્કારનું પ્રતિબિંબિત એવું કદપત હોવાનું; અને જેમ પવન પડી ગયા પછી પણ એક લાયર કંપિત અને ઝંકૃત થઈ રહે તેમ બાળક પણ તેના અવાજ અને ચેષ્ટાઓમાં કાર્યનો સમયગાળો પ્રલંબિત કરી કાર્યના પ્રત્યક્ષ ભાનને લંબાવવા કરે છે. બાળકને પ્રમોદ કરાવતી વસ્તુઓના સંબંધમાં આ ઉદ્દેશો એ જ છે કે જે ઉચ્ચતર પદાર્થોના સંબંધમાં કાવ્ય છે. આદિમ અવસ્થાનો માનવ (કેમ કે યુગોની રૂએ જંગલી અવસ્થાનો માનવ એ જ છે જે બાળક વર્ષોની રૂએ છે) આજુબાજુના પદાર્થોથી તેનામાં ઉદ્ભવેલી લાગણીઓને તેને મળતી આવતી રીતે વ્યક્ત કરે છે; અને ભાષા અને ચેષ્ટા, સ્થૂળ અથવા ચિત્રાત્મક અનુકૃતિ સહિત, આ જે તે પદાર્થો અને

તેના વિશેના અભિજ્ઞાનની સહિયારી અસરનું કદપત છે. સમાજમાં વસતો માનવ તેના બધા આવેગો અને આનંદોપભોગો સહિત હવે પછીના તબક્કે માનવતા આવેગો અને આનંદોપભોગોનું વસ્તુ બને છે; એક વળી નવા ઉમેરાયેલા પ્રકારની લાગણીઓ સંવર્ધિત એવા અભિવ્યક્તિના ભંડારને જન્મ આપે છે; અને ભાષા, ચેષ્ટા અને અનુકરણાત્મક કલાઓ હવે સહસ્રા પ્રતિરૂપ તેમ જ માધ્યમ, પોષ્ટી તેમ જ ચિત્ર, ટાંકણું તેમ જ શિલ્પ, તંત્ર તેમ જ સૂરસંધાન — એમ બનને બની રહે છે. જે પળે પે માનવો સહઅસ્તિત્વ ધરાવતા થાય તે પળથી જ સામાજિક સહાનુભૂતિઓ અથવા તો એ નિયમો જેમાંથી, જાણે કે ઘટક તરુવામાંથી, સમાજ પરિણમે છે, તે વિકસવા માંડે છે; ભવિષ્ય એ વર્તમાનમાં સંચિત છે, જેમ છોડ ખીજમાં; અને સમાનતા, વિવિધતા, એકતા, વિરોધાવસ્થા, પરસ્પર અવલંબન, એ જ એવા નિયમો બની રહે છે જેથી, એક સામાજિક માનવની ધૃગ્જાશક્તિ, જેટલે અંશે તે સામાજિક છે તેટલે અંશે, જે હેતુઓ પુરઃસર કાર્ય પ્રતિ નિર્મિત થાય છે તે પામી શકાય; ને આમ સંવેદનમાં આનંદ, ભિન્નિમાં સદૃશ્ય, કલામાં સૌંદર્ય, તત્કમાં સત્ય, અને સંબંધોની પારસ્પરિકતામાં પ્રેમ બની રહે.

[ક્રમશઃ]



### સાભાર સ્વીકાર

આર. આર. શેઠની કંપની (મુખ્ય-૨, અમદાવાદ-૧)નાં :

રચયકથા ગ્રંથમાળા (પુ. ૮) — સંપાદક ગિજુભાઈ અને તારાળહેત, કિં. સેટના રૂ. ૨૪.

આલો પ્રવાસે ગ્રંથમાળા (પુ. ૮) — સંપા. કિં. ઉપર મુજબ

હાસ્યવિનોદ ગ્રંથમાળા (પુ. ૮) — સંપા. કિં. ઉપર મુજબ

જ્ઞાનવર્ધક ગ્રંથમાળા (પુ. ૮) — સંપા. કિં. ઉપર મુજબ

અવલોકન ગ્રંથમાળા (પુ. ૮) — સંપા. કિં. ઉપર મુજબ

ગાતી ગ્રંથમાળા (પુ. ૮) — સંપા. કિં. ઉપર મુજબ

પાઠપોથી ગ્રંથમાળા (પુ. ૮) — સંપા. કિં. ઉપર મુજબ

કથાનાટ્ય ગ્રંથમાળા (પુ. ૮) — સંપા. કિં. ઉપર મુજબ

જીવનપરિચય ગ્રંથમાળા (પુ. ૮) સંપા. કિં. ઉપર મુજબ

ઉદ્દેશ : ઓક્ટોબર ૧૯૯૦ : ૮૭

## પુષ્પિત

ચીમળાયલાં જોઈ કુસુમ,  
ક્ષણ તો જતું સંશુબ્ધ,  
બીજ પળે પળ શાંત ને સુપ્રસન્ન.  
ચીમળાઈને જાતું ખરી, કેવું કુસુમ તું,  
આમંત્રતું નવલાં કુસુમ.

ચીમળાયલાં પુષ્પો તણી પૂંઠળ,  
કેટલાં પુષ્પો ખડાં હાજર થવા,  
અદ્દ્ય - કેવળ લીલુડી પેલી સપાટી છોડની.

શુભ જાણે હસ્ત કોઈ ભાર દેતો,  
આ ધરાના છોડ રૂપી રૂપને,  
લીલી મનોહર કાયને,  
ડાંખળી પર ડાંખળીને,  
સ્ફુટિત કળીઓથી કરી જ સજાવતો.

પુષ્પ-પુષ્પો, પુષ્પનાં ઉપવન-વનો,  
સજાવતો મહેકાવતો  
તૃપ્ત કરતો  
માનવીનાં ચક્ષુને,  
ઘ્રાણુને, ભીતરવસંતા  
આત્મને.

૧૫-૧-૯૦

સુ.દરમ

# કવિતાનું સંગીત : નરસિંહરાવ

નિરંજન ભગત

[ ગયા અંકથી ચાલુ ]

દયારામના અવસાન પછી પાંચ જ વરસમાં ૧૮૫૮માં ‘કવિ અને કવિતા’ના વિષયમાં નર્મદે લખ્યું, ‘ના, ના, રાગ કંઈ કવિતા નથી.’ બધી જ કવિતા ગવાતી હતી એથી જે કંઈ ગવાય તે બધું જ, પદ્યમાત્ર, કવિતા એવો સમગ્ર પ્રબંધ ત્યારે કવિતા સંબંધી વિચાર હતો. ગુજરાતીઓ ભણેલા નહિ એટલે કે રાગ અને કવિતા વિશેના વિવેક એમનામાં નહિ એથી રાગડામાં મૂકેલી વાત તે કવિતા એવો સમગ્ર પ્રબંધમાં કવિતા સંબંધી જે ખોટો વિચાર હતો — અને એક ‘ના’થી જેનો વિરોધ ન થાય એવો એ જઠ અને દઢ વિચાર હતો — એનો ભણેલા નર્મદે એમાં બે ‘ના’ સાથે વિરોધ કર્યો. પણ એમાં સંગીત એ કવિતા નથી એટલું જ સૂચન છે, એમાં કવિતા એ સંગીત નથી, કવિતા ગવાવી ન જોઈએ, કવિતાનું અગેય પઠન થવું જોઈએ એવો સાચો વિચાર નથી. પણ પછી એણે તરત જ પાંચ જ વાક્યો પછી ‘ત્યારે ભાષાકવિતા તે શું?’ એવો પ્રશ્ન પૂછ્યો અને એના ઉત્તરમાં લખ્યું, ‘ના, કવિતા ગદ્યને વિષે પણ હોય છે. ગદ્યમાં લખનારા મોટા કવિ હતા, છે ને થશે. માટે હવે ભાષાકવિતા (પછી ગદ્યમાં હોય કે પદ્યમાં હોય) કેને કહેવી?’ બધી જ કવિતા પદ્યમાં હતી એથી કવિતા ગદ્યમાં હોય જ નહિ એવો સમગ્ર પ્રબંધમાં કવિતા સંબંધી વિચાર હતો. ગુજરાતીઓ ભણેલા નહિ એટલે કે ગદ્ય અને પદ્ય વચ્ચે વિરોધ છે, પણ ગદ્ય અને કવિતા વચ્ચે વિરોધ નથી એવો ગદ્ય, પદ્ય અને કવિતા વિશેના વિવેક એમનામાં નહિ એથી ગદ્યમાં કવિતા હોય જ નહિ, પ્રાસ

મળે તે જ કવિતા એવો સમગ્ર પ્રબંધમાં કવિતા સંબંધી જે અધૂરો વિચાર હતો એનો ભણેલા નર્મદે એમાં એક ‘ના’ અને બે પ્રશ્નોત્તર સાથે વિરોધ કર્યો. એમાં ‘કટલીક કવિતા — ગદ્યકાવ્યની કવિતા — ગાઈ જ ન શકાય એથી ગવાવી ન જોઈએ, એનું અગેય પઠન થવું જોઈએ એટલું જ સૂચન છે. એમાં કવિતા એ સંગીત નથી, બધી જ કવિતા — પછી એ ગદ્યમાં હોય કે પદ્યમાં હોય — ગવાવી ન જોઈએ, બધી જ કવિતાનું અગેય પઠન થવું જોઈએ એવો પૂરો વિચાર નથી. છતાં એમાં ગદ્યકાવ્યની શક્યતા જ નહિ પણ ગદ્યકાવ્ય હતું છે, અને હશે એમ એની સિદ્ધિનો સ્વીકાર અને એને વિશેનું ભવિષ્યદર્શન છે. એ દ્વારા નર્મદેને કવિતાના સંગીતનો અલ્પાંશે પરિચય હતો એનું સૂચન છે.

પશ્ચિમની સંસ્કૃતિનો પ્રભાવ, અંગ્રેજી કવિતાની અસર, તથા મુદ્રણકળા, અંગ્રેજી શિક્ષણ અને ગુજરાતી ગદ્યનો આરંભ — આ સંદર્ભમાં નર્મદેના કવિતાના પરિચયનું મૂલ્યાંકન કરવું જોઈએ. નર્મદે એલ્ફિન્સ્ટન ઇન્સ્ટિટ્યૂટ અને કોલેજમાં રીડ અને હાઈનેસ જેવા અંગ્રેજી શિક્ષક-અધ્યાપક પાસે બારેક વરસ અંગ્રેજી કવિતા ભણ્યો હતો. એને અંગ્રેજી કવિતાના સંગીતનો, અગેય પઠનનો પ્રત્યક્ષ પરિચય હતો. ‘મારી હકીકત’માં એણે આ સંદર્ભમાં નોંધ્યું છે, ‘હું’ બોલ્યો કે હમારી પ્રાકૃત કવિતા અંગ્રેજી પ્રમાણે સાદી રીતે નથી બોલાતી પણ કંઈક ગવાય છે ને મારું ગુજરાતી ગાયન તમારા કાનને મારું નહિ લાગે.’ એમાં અંગ્રેજી કવિતાનું અગેય પઠન થાય છે અને ગુજરાતી કવિતા ગવાય છે એ વિશેની

સભાનતા અને પોતે અગ્રેય પઠન નથી કયું, ગાયન કયું" છે એ વિશેની ક્ષમાયાચના પ્રગટ થાય છે.

નમદને આરંભથી જ મહાકાવ્ય રચવાની મહત્વાકાંક્ષા હતી. જીવરામ, વીરસિંહ આદિમાં એણે એ માટેનો પાંચેક વરસ પ્રયત્ન કર્યો હતો. એમાં અનેક પ્રશ્નોમાંનો એક મુખ્ય પ્રશ્ન મહાકાવ્યને અનુકૂળ છંદ અંગેનો હતો. સળંગ એક જ છંદમાં મહાકાવ્ય રચવાનો એણે નિર્ણય કર્યો હતો. આ પ્રશ્ન અંતે કવિતાના સંગીત અંગેનો, અગ્રેય પઠન અંગેનો પ્રશ્ન હતો. એ માટે સાતેક માત્રામેળ અને અક્ષરમેળ છંદોની શક્યતાનો એણે વિચાર કર્યો હતો. એમાં અક્ષરમેળ છંદમાં અનિવાર્ય હોય તો પ્રાસનો ત્યાગ કરવાની પણ એની તૈયારી હતી. રાજા છંદ સૌથી વધુ અનુકૂળ લાગ્યો હતો પણ એમાં પ્રોઢતા ન હતી. ગીતિ અને અનુષ્ટુપમાં દૃઢીક પંક્તિઓ રચી હતી પણ એ છંદો અનુકૂળ ન લાગ્યા. એથી એનો નાશ કર્યો હતો. અંગ્રેજી એપિકના બ્લૅક વર્સ જેવો જ છંદ ગુજરાતીમાં પ્રગટાવવાને એ મથ્યો હતો અને નિષ્ફળ ગયો હતો. અને અંતે વીરસિંહ વીરવ્રતમાં એટલે કે લાવણીના વિસ્તારમાં અપૂર્ણ રચીને એ વિરમ્યો હતો. આમ, નમદને અગ્રેય પઠનનો, કવિતાના સંગીતનો પરિચય હતો. પણ અગ્રેય પઠન, કવિતાનું સંગીત—એ પદારથ એની દ્વારા અસ્તિત્વમાં આવ્યો ન હતો.

નવસરામે ૧૮૭૩માં 'દેશી પિંગળ' નિબંધ રચ્યો ત્યારે અંગ્રેજી અને મજ જેવી વિકસિત ભાષાઓમાં કવિતા ગવાતી નથી પણ બોલાય છે, એટલે કે કવિતાનું અગ્રેય પઠન થાય છે એવી એમનામાં સભાનતા હતી એથી નવસરામને પણ નમદની જેમ કવિતાના સંગીતનો પરિચય હતો. ત્યારે નમદ અને દલપતરામની નવીન કવિતા એમની સમક્ષ હતી. પણ એમાં દેશીઓનો વધુ પ્રભાવમાં અને અક્ષરમેળ છંદોનો અલ્પ પ્રભાવમાં ઉપયોગ થયો છે એ પરથી એમણે વિધાન કયું

હતું કે, 'એ તો સિદ્ધ જ થઈ ચૂક્યું છે કે સંગીત-કવિતામાં તો દેશીઓ જ રહેવાની.' એમાં નવસરામે સિરિષ માટે સંગીતકવિતા પર્યાય યોજ્યો છે. એથી આ વિધાનમાં એમને અંગ્રેજી ભાષાની કવિતાના અગ્રેય પઠનનો, કવિતાના સંગીતનો પરિચય હતો છતાં ગુજરાતી ભાષાની કવિતા તો ગવાવી જ જોઈએ અને ભવિષ્યમાં પણ ગવાતી જ હશે એવી એમની પ્રતીતિ છે. વળી મોટાં કાવ્યોમાં પણ અક્ષરમેળ છંદો સર્વત્ર સફળતાપૂર્વક યોજી શકાય એ પણ સૌને અસંભવિત લાગે છે એ પ્રકારનું વિધાન પણ એમણે સૌ ગુજરાતીઓ વતી કયું છે.

પછી ૧૮૭૮માં 'મનના વિચાર'માં એમણે લખ્યું હતું, 'અર્થાત્ ગાયનકવિતા (lyrical poetry) ઉત્પન્ન થાય છે એમાં પ્રાધાન્ય રાગનું જ હોય છે.... એ કવિતાનું સધળું જોર તો રાગના ઉપર આધાર રાખે છે.... રાગ જે મૂળ તે કવિતાનો જીવ.' એમાં પણ નવસરામે સિરિષ માટે ગાયન-કવિતા પર્યાય યોજ્યો છે. જોકે અહીં એમણે સંગીતની યીજના અર્થમાં આ પર્યાય યોજ્યો હોય એવો એનો સંદર્ભ છે. અહીં પણ એમણે રાગનો જ મહિમા કર્યો છે.

૧૮૮૨માં નવસરામે 'કાન્તા'ના અવલોકનમાં સિરિષ માટે ફરીથી સંગીતકવિતા પર્યાય યોજ્યો હતો.

૧૮૮૩માં 'સુબોધચિંતામણિ'ના અવલોકનમાં એ કાવ્યના ચોથા ભાગમાં કવિએ સાઠ-સિતેર પાનાં લગી એકની એક ગરબી યોજી છે એનો એમણે ઉગ્ર વિરોધ કર્યો હતો. એમાં એમણે કેટલાંક વર્ષથી અંગ્રેજી અને સંસ્કૃત ભાષાના અનુકરણમાં ગુજરાતી ભાષામાં આખા કાવ્યમાં પાનાંના પાનાં લગી સળંગ એક જ દેશી યોજવામાં આવે છે એને 'ચેટક' નામ આપીને એનો ઉપહાસ કર્યો હતો અને પછી ઉમેર્યું હતું કે 'આપણી ભાષામાં કવિતા બોલાતી નથી, પણ ગવાય છે. કવિતા બોલવી એ જ શું તે આપણામાંથી થોડા

સમજતા હશે. આ રીતિ સંપૂર્ણપણે અંગ્રેજી ભાષામાં પ્રવર્તમાન છે. તેમાં તો કવિતા વાંચતી વેળા રાગ જરા પણ કાઢવો એ અતિ નિંદ્ય ગણાય છે.... પરલાષાનો કાવ્ય સંબંધી આવો વિરાગી નિયમ શા કામનો? માટે જ્યાં સુધી આપણી કવિતા રાગ સાથે સંલગ્ન પામેલી છે ત્યાં સુધી તેને અનુસરી વર્તવામાં જ એ બંનેની શોભા છે.... સંગીતકવિતા આ નિયમે જ જોડવામાં આવે છે.’ અહીં પણ એમણે લિરિક માટે સંગીતકવિતા પર્યાય જ યોજ્યો છે. અંગ્રેજી ભાષામાં કવિતા ગવાતી નથી, બોલાય છે એથી એમાં આખા કાવ્યમાં સળંગ એક જ છંદ ભલે યોજાય; પણ ગુજરાતી ભાષામાં કવિતા બોલાતી નથી, રાગમાં ગવાય છે એથી એમાં સળંગ એક જ છંદનો વિરાગી નિયમ નિરર્થક છે, એમાં તો લિન્ન લિન્ન છંદો એટલે કે દેશીઓ યોજાય એમાં જ શોભા છે એવી એમની માન્યતા છે. એની પછવાડે પણ કવિતા ગવાવી જોઈએ એવી એમની પ્રતીતિ છે.

જોકે આ અવલોકનને અંતે એમણે લખ્યું હતું, ‘છંદોબદ્ધ કવિતામાં પણ એક વૃત્તાં કાવ્યો-વાળી ભાષાની પદ્ધતિ પહેોચતાં હજી ગુજરાતીને વાર છે. અને તે વખત આવતાં પહેલાં અવશ્યતું એ છે કે કવિતા ગવાની રીત જઈ આપણામાં તે બોલવાની રીત પડવી જોઈએ.’ અહીં ગુજરાતી ભાષામાં સમગ્ર કાવ્યમાં સળંગ એક જ છંદ હોય એવાં કાવ્યો રચાશે, વાર લાગશે પણ રચાશે; પણ એવી કવિતાની પૂર્વભૂમિકાએ કવિતા ગવાવી ન જોઈએ પણ બોલાવી જોઈએ એટલે કે કવિતાનું અગેય પઠન થવું જોઈએ એવું નવલરામનું ભવિષ્ય-દર્શન છે. આમ, અંતે નવલરામને કવિતાનું સંગીત - એ પદારથ ગુજરાતી કવિતામાં અસ્તિત્વમાં આવશે એવી પ્રતીતિ છે.

પણ પછી ગઈ સદીના છેલ્લા દાયકામાં રમણભાઈએ એમના બે લેખો - ‘કવિતા’ તથા ‘છંદ અને પ્રાસ’માં કવિતા એ સંગીત નથી; કવિતા માટે પદ્ય, છંદ અને પ્રાસ અનિવાર્ય નથી;

કવિતા ગદ્યમાં પણ હોય એવો એવો સ્વીકાર તો કર્યો, પણ તે માત્ર તર્કશુદ્ધિને ખાતર શુદ્ધિ જ, હૃદયથી નહિ. એમણે લિરિક માટે ‘રાગધ્વનિકાવ્ય’ એવો પર્યાય યોજ્યો હતો એમાં કવિતામાં રાગ, સંગીતના રાગનું એટલે કે સંગીતનું સૂચન તો કર્યું જ હતું પણ પછી અંતે એમણે લખ્યું, ‘કવિતાને સ્વરના સાધનની ઘણી જરૂર પડે છે તેથી સૌંદર્ય-પ્રાપ્તિ સારુ તેને સંગીત સાથે ખાસ સંબંધમાં જોડાવું પડે છે.’ અને કવિતા માટે પદ્ય, છંદ અને પ્રાસનો આગ્રહ કર્યો અને લખ્યું, અલપ્ત અસંખ્ય દાખલાદલીલો આપીને, કારણ દર્શાવીને લખ્યું, ‘છંદ વિના કવિતા થાય નહિ અને પ્રાસ વિના શાભે નહિ.’ અને એથી કેટલુંક ગદ્ય રાગયુક્ત અથવા રસમય ગદ્ય હોય છે એટલો જ સ્વીકાર કર્યો અને ગદ્યકાવ્યનો અસ્વીકાર કર્યો. હમણાં જ જોયું તેમ, નર્મદ અને નવલરામને કવિતાનું સંગીત - એ પદારથનો પરિચય હતો. જોકે એ પદારથ નર્મદ દ્વારા અસ્તિત્વમાં આવી શક્યો હોત છતાં નહોતો આવ્યો પણ આજ નહિ તો કાલે એ અસ્તિત્વમાં આવશે એવું નવલરામનું ભવિષ્યદર્શન હતું તથા નર્મદને ગદ્યકાવ્યની શક્યતાનું નહિ પણ સિદ્ધિનું દર્શન હતું. તે પછી રમણભાઈમાં કવિતા ગવાવી ન જોઈએ, એનું અગેય પઠન થવું જોઈએ એવો કવિતાના સંગીતનો આગ્રહ ન હોય અને ગદ્યકાવ્યનો સ્વીકાર ન હોય એમાં રમણભાઈની પીછેઠઠ છે, એમાં પૂર્વનર્મદ-કાલીન પરિસ્થિતિમાં પુનઃપ્રવેશ છે એથી એ અરધી સદીની પીછેઠઠ છે.

સમય ૧૮૭૧, સ્થળ અમદાવાદ, ગુજરાત ટ્રેનિંગ કોલેજનો ખંડ, પ્રસંગ પ્રાર્થનાસમાજની સ્થાપના અને એનો ઉદ્ઘાટન વિધિ. ત્યારે મધુર આકૃતિના અને બાર વર્ષની વયના નરસિંહરાવે અને આઠ વર્ષની વયના કૃષ્ણરાવે એમના મધુર ઠંઠે પ્રાર્થનાનાં પદ ગાયાં હતાં. ૧૮૭૪-૭૫ માં અમદાવાદ હાઈસ્કૂલમાં નરસિંહરાવ ગરબીલટ દલપતરામના શિષ્ય હતા. ત્યારે દલપતરામે તાલ

અને અભિનય સાથે મોતીદામ આદિ જ દોનું પિંગળ અને કવિતા ગાતાં ગાતાં શીખવ્યાં તે નરસિંહરાવ શીખ્યા હતા. અને એમણે ચીની માટીનો ખડિયા વિશે એ ચરણ રચ્યાં હતાં. નરસિંહરાવે બીમરાવનો મેઘદૂતનો અનુવાદ પ્રગટ થયો પછી તરત મનસુખરામને રૂબરૂમાં હાથોહાથ આપ્યો. અને મનસુખરામે એની પ્રથમ પંક્તિનું પઘના લય વિના, જેયતા વિના, મઘના લયને આધારે અજેય પકન કયું ત્યારે અને એ અંગેના એક કાવ્યનિક ચિત્રમાં ગદ્યપદ્ય દ્વારા વર્ષો પછી પણ મનસુખરામ અને સળંગ અજેય પ્રવાહી પઘના પ્રણેતા અને પુરસ્કર્તા બલવન્તરાયનો ઉપહાસ કર્યો હતો. નરસિંહરાવે એમના બાલ્યકાળથી જ કુટુંબના ગદ્યેયા કુતેહલાલ પાસે સંગીતનું શિક્ષણ લીધું હતું. પિતા ભોળાનાથને પ્રતાપે ઘરમાં અને અન્યત્ર અનેક ગાયકવાદક સંગીતકલાકારોના કંઠપસંગીત અને વાદ્યસંગીતના અવજનો લાભ એમને થયો હતો. મુબઈમાં કોલેજમાં ભણતા હતા ત્યારે સંગીતકાર શાન્તારામ ભિક્ષકને પરિચય સતત રહ્યો હતો. બવેના ‘શ્રુતિસ્વરસિદ્ધાંત’ અંથના ખંડન અર્થે અવલોકન લખવાની તૈયારી રૂપે નાદશાસ્ત્રનો ખાસ અભ્યાસ કર્યો હતો અને એ અવલોકન પ્રથમ યુગ્મરાતીમાં અને પછી ‘મોડન રિવ્યૂ’માં અંગ્રેજીમાં પ્રસિદ્ધ કયું હતું. ૧૯૧૬માં વડોદરામાં સંગીત પરિષદમાં એ જ વિષય પર નિબંધ વાંચ્યો હતો. તે પૂર્વે ભાતખંડે સાથે એ વિશે વાર્તાલાપ કર્યો હતો. વડોદરા રાજ્યના આમત્રણથી આમકારનાથની સાથે સંગીતના પરીક્ષક તરીકે કાર્ય કર્યું હતું. ૧૮૯૧થી પ્રાર્થના-સમાજ આદિમાં આરંભમાં અને પોતાના ઘરમાં તથા સાન્તાક્રૂઝમાં ઠહાનજી શેકના ઘરમાં અંતમાં એમ વારંવાર હરિકથાકીર્તન કર્યું હતું. આ હતો નરસિંહરાવનો સંગીત સાથેનો જીવનભરનો અંગત અને આત્મીય સંબંધ. નરસિંહરાવ ભિક્ષકનો સંગીતકાવ્ય પર્યાય ન યોજે તો જ નવાઈ!

૧૮૮૭માં નરસિંહરાવે એમનો પ્રથમ કાવ્ય-

સંગ્રહ ‘કુસુમમાળા’ પ્રસિદ્ધ કર્યો ત્યારે શીર્ષકપૃષ્ઠ પર ઉપશીર્ષક ‘સંગીતકાવ્યોનો સમુદાય’ દ્વારા એ સંગ્રહમાંનાં કાવ્યોનું ‘સંગીતકાવ્યો’ એવું નામા-ભિધાન કયું હતું અને પ્રસ્તાવનામાં લખ્યું હતું, ‘...આપણા દેશની કવિતાની પદ્ધતિથી કાંઈક જુદી પદ્ધતિની પાશ્ચાત્ય દેશની કવિતા કેવી લખાય છે, હેનો પરિચય શુદ્ધ વિવેચનની ચર્ચાથી નહિ પણ ઉદાહરણથી જ યુગ્મર પ્રબળતા સુઘ વાચક-વર્ગને કરાવવો...એ ઉચ્ચગ્રાહી ઉદ્દેશથી આ ન્હાનાં સંગીતકાવ્યોનો સમુદાય પ્રગટ કર્યો છે.’ અને પછી એમાં ભિક્ષકનો ‘સંગીતકાવ્ય’ પર્યાય યોજ્યો હતો. નરસિંહરાવનું આ વાક્ય એ એક જ વાક્યમાં એકસાથે ત્રણ અપરાધ કરી ચકાય છે એનું એક આદર્શ ઉદાહરણ છે. ‘કુસુમમાળા’નાં સંગીત-કાવ્યોના ઉદાહરણ દ્વારા યુગ્મર પ્રબળતા સુઘ વાચકવર્ગને પાશ્ચાત્ય દેશની કવિતાનો પરિચય કરાવવાનો નરસિંહરાવનો ઉચ્ચગ્રાહી ઉદ્દેશ હતો. પણ ‘કુસુમમાળા’માં જ કાવ્યો છે એના સંદર્ભમાં તો પાશ્ચાત્ય દેશની કવિતા એટલે યુરોપના સૌ દેશની કવિતા નહિ પણ એક જ દેશની, ઇંગ્લંડની કવિતા એટલે જ અર્થ થાય. અને ઇંગ્લંડની કવિતામાં પણ સૌ યુગોની કવિતા નહિ પણ એક જ યુગની, રોમેન્ટિક યુગની કવિતા એટલે જ થાય, અને રોમેન્ટિક યુગની કવિતામાં પણ એના સૌ પેટાયુગોની કવિતા નહિ પણ એક જ પેટાયુગની, વિક્ટોરિયન યુગની કવિતા એટલે જ અર્થ થાય. નરસિંહરાવે ૧૮૭૬થી ૧૮૮૦ લગી મુબઈમાં એલિફન્ટન કોલેજમાં અંગ્રેજ અધ્યાપકો પાસે અંગ્રેજી સાહિત્યનો અભ્યાસ કર્યો હતો અને એ વિષયમાં એ સ્નાતક થયા હતા. ત્યારે એમના અભ્યાસક્રમમાં એમણે પ્રોફેસર વડ્ડાવર્થ પાસે પાદ્યોવની ‘ધ ગોલ્ડન ટ્રેઝરી’નો અભ્યાસ કર્યો હતો. આ ‘ગોલ્ડન ટ્રેઝરી’ એટલે અંગ્રેજ ભાષાની બિમ્બિકવિતાનો સુવર્ણસંચય. પાદ્યોવે આ સંચય ટેનિસનને અર્પણ કર્યો છે. પાદ્યોવ ટેનિસનના મિત્ર. ટેનિસનને પૂછી પૂછીને પાણી પીનાર પાદ્યોવનો અંગ્રેજી કવિતાનો પરિચય



સીમિત અને મર્યાદિત હતો. ઉદાહરણ રૂપે જૈન ઉત્તને નામે એક પણ કાવ્ય એમના આ સુવર્ણ-સંચયમાં નથી, અને જૈન ઉત્તનું એક કાવ્ય છે તે જૈન ઉત્તને નામે નથી પણ અન્ય કવિને નામે છે. આ હતો પાદ્યોવનો સુવર્ણસંચય ! અંગ્રેજ કવિતાનું ફેટલુંએ સુવર્ણ તો એમાં સંચિત થયું જ નથી. આમ, અંગ્રેજ કવિતા વિશેનો પાદ્યોવનો ચોતાનો જ પરિચય પૂર્ણ ન હતો. એનું કારણ પાદ્યોવની અને એમની પ્રેરણામૂર્તિ જેવા ટેનિસનની રોમેન્ટિક — બલકે વિક્ટોરિયન રસરુચિ; મર્યાદિત, સીમિત — મલકે સંકુચિત રસરુચિ. આવી રસરુચિથી પ્રેરિત, પ્રમાણિત અને પરિસીમિત સુવર્ણસંચયની પણ એના ચાર ખંડોમાં જે અંગ્રેજ કવિતાના અનેક યુગોની કવિતા છે તે સમગ્ર કવિતા નહિ પણ એના ચોથા ખંડમાં જે કવિતા છે તે જ કવિતા એટલે કે રોમેન્ટિક યુગની કવિતા અને એમાંય સવિશેષ તો એના પણ એક પેટાયુગની એટલે કે વિક્ટોરિયન યુગની કવિતાનાં અનુકરણો અને અનુસર્જનો જેમાં હોય એ કાવ્યોના ઉદાહરણથી પાશ્ચાત્ય દેશની સમગ્ર કવિતાનો પરિચય થાય ? વળી આ પરિચય શુષ્ક વિવેચનની ચર્ચાથી નહિ પણ ઉદાહરણથી જ કરાવવો એવો ઉદ્દેશ હોય અને ઉદાહરણ રસસભર ન હોય પણ બહુધા શુષ્ક જ હોય તો એ ઉદ્દેશ સિદ્ધ થાય ? અને આપણા દેશની કવિતાની પદ્ધતિથી કાંઈક જુદી પદ્ધતિની પાશ્ચાત્ય દેશની કવિતા કેવી લખાય છે એનો પરિચય કરાવવાનો ઉદ્દેશ હોય અને પછી જે ઉદાહરણ દ્વારા એ પરિચય કરાવવાનો હોય તેને સંગીતકાવ્યો એવું નામાભિમાન અર્પણ કરવાનું હોય તો એ ઉદ્દેશ ઉચ્ચગ્રાહી ઉદ્દેશ હોય ? આપણા દેશની કવિતાની પદ્ધતિનું એક પ્રધાન અંગ એ કવિતાની ગેયતા. એનાથી કાંઈક જુદી પદ્ધતિની પાશ્ચાત્ય દેશની કવિતાની પદ્ધતિનું એક પ્રધાન અંગ એ કવિતાનું અંગેય પઠન. અને છતાં સંગીતકાવ્યોના એટલે કે ગેય કાવ્યોના સમુદાયના ઉદાહરણથી અને પછી સતત જીવનભર આ બહુધા શુષ્ક ગેય કાવ્યો તો

ગવામાં જ જોઈએ, લિરિકનો પર્યાય તો સંગીત-કાવ્ય જ એવી એવી રસિક વિવેચનની ચર્ચાથી આ અંગેય પઠનની કાંઈક જુદી પદ્ધતિની પાશ્ચાત્ય દેશની કવિતાનો પરિચય કરાવવાનો હોય તો એ ઉદ્દેશ ઉચ્ચગ્રાહી ઉદ્દેશ હોય ?

અહીં પાદ્યીપરૂપે નોંધવું જોઈએ કે નરસિંહરાવે લિરિકનો ‘સંગીતકાવ્ય’ પર્યાય યોજ્યો એ પ્રત્યે રમણભાઈને અરુચિ હતી, અસંતોષ હતો. એમણે પૂર્વોક્ત ‘કવિતા’ લેખમાં લખ્યું હતું, ‘ગોલ્ડન ટ્રેઝરી’ અને ‘કુસુમમાળા’માં જે વિશેષાધાન, વિશેષલક્ષણનું સૂચન થાય છે તે એકલા ‘સંગીતકાવ્ય’ શબ્દથી બરોબર નથી થઈ રહેતું.’ એથી રમણભાઈએ લિરિકનો ‘રાગધ્વનિકાવ્ય’ પર્યાય યોજ્યો હતો. ‘સંગીતકાવ્ય’ પર્યાયમાં લિરિકનું જે વિશેષાધાન, વિશેષલક્ષણ — ભિન્ન અને વ્યંગ — તેનું સૂચન બરોબર થતું નથી. એથી રમણભાઈએ એ સૂચનનો જેમાં સમાસ થાય એવો પર્યાય ‘રાગધ્વનિકાવ્ય’ યોજ્યો હતો. પણ ‘કાવ્ય’ શબ્દમાં જ ભિન્ન અને વ્યંગનું સૂચન થાય છે એથી એમના પર્યાયમાં પુનઃપુનરુક્તિનો દોષ છે. પણ રમણભાઈએ પછી લિરિકના ‘રસધ્વનિકાવ્ય’ અને ‘રાગધ્વનિકાવ્ય’ એવા પર્યાયોની વચ્ચે પસંદગીના સંદર્ભમાં આ લેખમાં વિશેષ એમ પણ લખ્યું હતું, ‘‘રાગધ્વનિકાવ્ય’ શબ્દ વધારે પસંદ કરીએ છીએ તે એટલા જ માટે કે ‘રાગ’માં સંગીતનો અર્થ પણ આવે છે.’ આમ, રમણભાઈને નરસિંહરાવે લિરિકનો ‘સંગીતકાવ્ય’ પર્યાય યોજ્યો એ પ્રત્યે અરુચિ હતી, અસંતોષ હતો તે ‘સંગીત’ શબ્દની એમાં ઉપસ્થિતિ હતી એ કારણે નહિ પણ લિરિકના ભિન્ન અને વ્યંગના વિશેષાધાન, વિશેષલક્ષણના સૂચનની એમાં અનુપસ્થિતિ હતી એ કારણે... ગાઢી રમણભાઈએ પણ એમના પર્યાય ‘રાગધ્વનિકાવ્ય’માં ‘રાગ’ શબ્દના શ્લેષ દ્વારા, નરસિંહરાવની જેમ જ, કવિતાના સંગીતનો નહિ પણ કવિતામાં સંગીતનો મહિમા કર્યો હતો.

૧૮૯૪માં નરસિંહરાવે એમની રોજનીશોમાં

એમના બીજા કાવ્યસંગ્રહના નામાભિધાનમાટે તેની સ નામેની યાદી રચી હતી. અને અંતે એમાંથી સંગીતવાચક નામ 'હૃદયવીણા' પસંદ કર્યું હતું અને એ નામે ૧૮૯૬ માં એમણે એ કાવ્યસંગ્રહ પ્રસિદ્ધ કર્યો હતો. પછી એમણે ૧૯૧૪માં એમનો ત્રીજો કાવ્યસંગ્રહ પણ 'નૃપુરજંકાર' એવા સંગીત-વાચક નામે જ પ્રસિદ્ધ કર્યો હતો. નરસિંહરાવે 'હૃદયવીણા' એમના સંગીતના લઘુઅંકુ કૃષ્ણરાવને અર્પણ કર્યો છે. એમણે અર્પણકાવ્યમાં લખ્યું છે :

અને મુજ કવિતપદો શબ્દપ્ર  
તજ જ સજીવ થયાં રસરૂપ,  
ફૂંકાને જ્ઞાનમન્ત્ર જે વાર  
રેડી હો' મોંઘી અમીની ધાર;

એમાં પણ કૃષ્ણરાવે એમાં સંગીતરૂપી મોંઘી અમીની ધાર રેડી એથી એ રસરૂપ, એમાં જ્ઞાનમન્ત્ર ફૂંકાનો એથી એ સજીવ, નહિ તો પોતાની કવિતા તો માત્ર શબ્દ — નરસિંહરાવે આ અર્પણકાવ્યમાં માત્ર પોતાની કવિતા અંજે જ આમ લખ્યું હતું. પણ તે પૂર્વે ૧૮૯૯માં એમણે 'કવિતા અને સંગીત' લેખમાં કવિતામાત્ર માટે લખ્યું હતું કે સંગીત વિના કવિતા શબ્દરૂપ છે. અને છતાં ૧૯૦૧માં નરસિંહરાવે એમની રાજનીશીમાં નોંધ્યું હતું, 'અન્ધ અને સંધ્યા વિશે 'કુસુમભાળા'માં કહેલી કડી સંગીત અને કવિતા એ બંને તરફ...મારી ખરી વૃત્તિ દર્શાવે છે :

હું તો હમયતલો દદ ભક્ત બનીને શું છું રે,  
નિજ હૃદય હમયસૌંદર્યબિંબ લહું છું રે.'

નરસિંહરાવે બંને રાજનીશીમાં આમ લખ્યું. પણ ૧૮૯૯થી ૧૯૨૪ લગી, પા સદી લગી પત્ર, ચર્ચાપત્ર, અવલોકન, પ્રસ્તાવના, વ્યાખ્યાન, લેખ આદિ સ્વરૂપોમાં એમણે કવિતા અને સંગીત વિશે જે લાંબાટૂંકાં અગિયાર લખાણો કર્યાં છે અને જે લખાણો એમના સમગ્ર કવિતાવિવેચનનું જેમાં મરણોત્તર સંકલન થયું છે તે 'કવિતાવિચાર'નાં સાડા સાતસો જેટલાં પાનાંમાં બસો જેટલાં પાનાંમાં એટલે કે એકતૃતીયાંશ જેટલા અંશમાં પ્રસર્યાં છે

તે લખાણો કવિતા અને સંગીત પ્રત્યેની એમની ખરી વૃત્તિ દર્શાવે છે. રાજનીશીમાં તો એમની ખરી વૃત્તિ વિશેનો એમનો ભ્રમ માત્ર છે. આ લખાણોમાં કવિતા પ્રત્યે એમની દૃઢ ભક્તિ નથી, સંગીત પ્રત્યે એમની દોષણી વેવલાઈ છે. એમના હૃદયમાં હમયસૌંદર્યબિંબ નથી, કવિતા સંગીતની છાયા છે, દાસી છે; કવિતા અને સંગીત એ બે સખી નથી, સ્વસા નથી; સંગીત હોય તો કવિતામાં આત્મા, નહિ તો કવિતા શબ્દરૂપ, એવો સંગીત પ્રત્યેનો એમનો પક્ષપાત છે.

નરસિંહરાવે એમની શુદ્ધ, શાસ્ત્રીય, વૈજ્ઞાનિક, પર્યેષક દૃષ્ટિએ સ્પષ્ટ અને સ્વચ્છ દર્શન કર્યું હતું કે કવિતા અને સંગીત વચ્ચે કોઈ સંબંધ નથી. કવિતા અને સંગીત વચ્ચેનો ભેદ એમણે સરલ અને સુગમ કર્યો હતો. સંગીતના બે વિભાગ : ધ્વનિસંગીત અથવા સ્વમાનસંગીત અને તાલસંગીત અથવા કાલમાનસંગીત. એમાં ધ્વનિસંગીતના બે પેટાવિભાગ : સ્વરસંગીત અને વણુંસંગીત. સંગીત-કારનું સંગીત એટલે સ્વરસંગીત અને કવિતાનું સંગીત એટલે વણુંસંગીત. વણુંસંગીત અને સ્વર-સંગીત વચ્ચે કોઈ સંબંધ નથી. આટલું નરસિંહ-રાવને દર્શન હતું છતાં એમણે આ લખાણોમાં લખ્યું હતું, 'કવિતાના મૂળ સ્વરૂપ — અર્થાત્ પદમય બંધારણ — જોડે સ્વરસંગીતનો કોઈ પણ સંબંધ નથી; પરંતુ એ તત્ત્વ અચલ સિદ્ધાન્તરૂપ ગણવું ન જોઈએ. વણુંસંગીત અને સ્વરસંગીત વચ્ચે એક સૂક્ષ્મ અને અપૂર્વ સંબંધ છે. અને તે માર્ગે કવિતા અને સ્વરસંગીતનો એક વિલક્ષણ સંબંધ સમજાય છે. .. એ સંબંધ કાંઈક નિત્ય જોવા અને કવિતા તેમ જ સંગીત બંનેના અંતસ્તત્ત્વને જોડનારો છે. આપણે ત્યાં શુદ્ધ કાવ્યનો માર્ગ જોવાથી વિમુક્ત નથી. .. ગુજરાતી કવિતામાં સંગીત-નો સંબંધ વિશેષ છે...આપણી કવિતાનું તત્ત્વ સંગીતમાં છે અને વણુંસંગીતનો ગૂઢ સંબંધ સ્વરસંગીતની સાથે છે... ગુજરાતી કવિતાના મોટા ભાગમાં કવિતાનો અંશ અદ્ય અથવા વિરલ અને

સ્વરસંગીતનો અંશ વધારે, આ સ્થિતિને લીધે ગુજરાતી શ્રવણનો પરિચય સંગીતની સાથે અતિ ગાઢ થયેલો છે.... સમગ્ર કવિતાના પ્રદેશ સાથે સંગીત સંબંધ છે.... કવિતા અને સંગીત એ બંનેની વચ્ચે આત્મતત્વનો ન છૂટે એવો સંબંધ છે.... સર્વ કવિતા ગેય જ હોય એમ તો દંઢ નિયમ બાંધવો અશક્ય જ છે, અને તેટલે અંશે કવિતા સંગીતથી સ્વતંત્ર રહી શકે છે એમ કહેવામાં બાધ નથી પણ કવિતા સંગીતથી તદ્દન મુક્ત રહીને સ્વતંત્ર રહી ન શકે એમ કહેવું પડશે.’ આવાં આવાં વિધાનોમાં અંતે નરસિંહરાવનું કવિતા અને સંગીત વચ્ચે સંબંધ નથી નથી ને છે છે-નું ધાંધું, ધૂંધળું, ધુમાડિયું, ધુમ્મસિયું, અડૂઠડૂઠિયું, અગડઅગડ દર્શન છે. અને આ દર્શન એમનાં નાનપણથી તે જીવનના અંત લગીના સંગીત સાથેના અંગત અને આત્મીય સંબંધની જ આગવી સરજત છે. નરસિંહરાવે કવિતા અને સંગીત વચ્ચે કોઈ સંબંધ નથી એમ તર્કશુદ્ધિને ખાતર માત્ર બુદ્ધિથી જ સ્વીકાર્યું હતું, હૃદયથી નહિ. શાસ્ત્રદષ્ટિ પર સંસ્કારદષ્ટિનો કચારેક ફેવો પ્રબળ પ્રભાવ હોય છે એનું આ આદર્શ ઉદાહરણ છે.

નરસિંહરાવે અન્યથા પણ સંગીતના બે વિભાગનું દર્શન કર્યું હતું : નિર્વિકલ્પ સ્વરૂપનું અલિપ્ત સંગીત અને પ્રયોજિત સંગીત. કવિતા અને પ્રયોજિત સંગીતના સંબંધ અંગે એમણે લખ્યું હતું, ‘અલિપ્ત સંગીતનો સ્વતંત્ર વિષય જ છે.... પણ સંગીત અને કવિતા એ બેનું લગ્ન પ્રયોજિત સંગીતમાં થાય છે.... ગીતાર્થનું વિવરણ સંગીતનો ઉપયોગ થતાં તે પ્રયોજિત સંગીત બને છે.... પ્રયોજિત સંગીત કવિતાના અર્થની નિષ્પત્તિ કરવામાં સાધન-ભૂત બને છે... પ્રયોજિત સંગીતનો વિષય ગીતાર્થનું મધુરસૂર દ્વારા નિરૂપણ કરવું તે છે.... કવિત્વરહસ્ય અને તેને અનુકૂળ સ્વરરચના વચ્ચે કાંઈક સંસ્કાર-સંબંધનો અંશ તેમાં આવે છે.... એ સંબંધને લીધે જ કવિતાના અર્થનું જીંઝું રહસ્ય વિશેષ

બગત અને પ્રદીપ્ત થાય છે.... એક પ્રકારે પ્રયોજિત સંગીત કાવ્યરહસ્યને નવીન ભૂતિમાં ઉત્પન્ન કરે છે... પ્રયોજિત સંગીતનો ગાયક કાવ્યતત્ત્વનું જીંઝું સ્વરૂપ પ્રગટ કરે છે.... પ્રયોજિત સંગીતનો નિરૂપ્ય વિષય કાવ્યરહસ્ય પોતે જ છે.... કવિતાનાં પદ ગાયાથી જ સજીવ બને.’ આવાં આવાં વિધાનો અંતે નરસિંહરાવે કવિતા અને સંગીત ઉભયના દંઢ ભક્ત નથી, એમના હૃદયમાં ઉભયસૌંદર્યબિંબ નથી એ વાતની જ ચાડી ખાય છે. આટલું ઓછું હોય તેમ એમણે વધુમાં લખ્યું હતું, ‘કવિતપદો શબ્દરૂપ/તજ જ સજીવ થાય રસરૂપ તે એ સંબંધને લીધે. ... જે મધુર નાદની સજીવની શક્તિ વિના કવિતપદો નિજીવ શબ્દવત્ પડી રહેવાનાં, તેને અપૂર્વ પુનરુજ્જીવન આપવાનું કાર્ય તે કાંઈ નાનીસૂની વાત નથી. ગીતના અર્થ અને કવિતાનું વિવરણ કરે છે ત્યારે અર્થાત્ સંગીત અલિપ્ત સ્વરૂપ તજ પ્રયોજિત સ્વરૂપ ધારણ કરે છે ત્યારે સંગીતકલા એક વિશેષ અને મહાન વ્યાપાર કરે છે, એક વધારે ઉન્નત કાર્ય પૂર્ણ કરે છે. આ કારણને લીધે જ સંગીતકલા કવિતાની આ પ્રકારની સેવા કરે છે તેમાં કોઈ પણ રીતે સંગીતકલાને હીણપદ માનવાનું કારણ નથી.’ આવાં આવાં વિધાનોમાં નરસિંહરાવની કવિતા પ્રત્યેની દંઢ ભક્તિ નથી, પણ સંગીત પ્રત્યેની દોહળા વેવલાઈ છે; કવિતા અને સંગીત એ બે સખી નથી, સ્વસા નથી પણ કવિતા સંગીતની દાસી છે, સંગીત કવિતાની રાણી છે એવી સંગીત પ્રત્યેની હુમ્મતી ચાટુતા છે.

વળી જ્યારે અંતે નરસિંહરાવે એમ લખ્યું કે ‘સંગીત જોડે સંયોગથી કવિતાને લાલ છે.’ ત્યારે એમાં જાણે કે લાંચનો ઉપચાર છે. અને જ્યારે એમ લખ્યું કે ‘વિયોગથી હાનિ છે.’ ત્યારે એમાં જાણે કે ધમકીનો ઉપચાર છે. અને જ્યારે એમ લખ્યું કે ‘કવિતા અને સંગીત એ બે દિવ્ય-કલાઓના સંયોગનું સૌંદર્ય... કવિતા અને સંગીતના સંયોગના પરિણામનું જ સૌંદર્યનું જીંઝું સ્વરૂપ...’ ત્યારે એમાં જાણે કે સંગીતના વિયોગમાં કવિતાનું

સૌંદર્ય એ સૌંદર્યનું જીવું સ્વરૂપ નથી પણ નિમ્ન સ્વરૂપ છે એવું સૌંદર્ય વિશે અસુંદર સૂચન છે. પાશ્ચાત્ય કવિતાએ જ્યારે ગેયતાનો અસ્વીકાર કર્યો ત્યારે તો એમાં વિરલ અને અદ્ભુત શક્તિઓનું સંજ્ઞન થયું અને એથી તો શેલી, ક્રાટ્સ અને શેક્સ્પિયર એ શેલી, ક્રાટ્સ અને શેક્સ્પિયર થયા. અને છતાં જ્યારે અંતે નરસિંહરાવે એમ લખ્યું કે 'આ સ્થિતિ પાશ્ચાત્ય કવિતા કરતાં આપણી કવિતાને એક પ્રકારનો લાભ આપે છે. આ લાભનો ઉપયોગ કરનાર કોઈ શેલી કે ક્રાટ્સ કે શેક્સ્પિયર આપણામાં ઉત્પન્ન થાય તો આપણી કવિતામાં વિરલ અને અદ્ભુત ભાવિ શક્તિઓ ભરેલી છે.' ત્યારે એમાં કવિતાની વિરલ અને અદ્ભુત શક્તિઓ વિશે તથા અંગ્રેજી કવિતા અને અંગ્રેજી કવિઓ વિશે સમજગતા અને સમજનું દર્શન નથી પણ એમને વિશે અજ્ઞાન અને અણસમજનું પ્રદર્શન છે.

આગળ જોઈએ તેમ યુરોપમાં પુનરુત્થાન પછી ૧૬મી સદીથી કવિતા અને સંગીત વચ્ચે વિચ્છેદ થયો છે. એનું નરસિંહરાવે સતત જીવનભર સ્મરણ કર્યું છે. એમણે લખ્યું હતું, 'યુરોપ તરફ કવિતા અને સંગીત વચ્ચે લાંબા સમયથી વિચ્છેદ થયો છે.' એથી એમને બાલ્યકાળમાં જ્ય ન હોય તે કવિતા જ નહિ અને અંગ્રેજી કવિતા જ્ય નહિ એથી એ કવિતા જ નહિ એવો ભ્રમ પણ થયો હતો. એ વિશે એમણે લખ્યું હતું, 'આપણે ત્યાં જ્ય ના હોય તે કાવ્યમાં કવિત્વ હોય જ નહિ એવો ભ્રમ પણ કાંઈક થઈ ગયેલો છે. આ ભ્રમને લીધે જ અંગ્રેજી સાહિત્યમાં તો કવિતા છે જ નહિ એવો ચિકટ અન્યાયવાળો અભિપ્રાય મારા બાલ્યકાળમાં મારે પોતાનો હતો.' એમાં જાણે કે એમને આ ભ્રમ એમના બાલ્યકાળમાં જ હતો, પછીથી ન હતો. પણ પછીથી એમનો આ ભ્રમ લાંબો ત્રયો છે એવો એમને સતત જીવનભર ભ્રમ હતો. પછીથી અંગ્રેજી સાહિત્યમાં તો કવિતા છે જ નહિ એવો એમનો ચિકટ અન્યાયવાળો અભિપ્રાય તો ન હતો. પણ અંગ્રેજી કવિતામાં ગેયતા નથી

એથી એ નિમ્ન કવિતા છે એવો એમનો અન્યાય-વાળો અભિપ્રાય તો હતો જ. એટલું જ નહિ પણ એમણે લખ્યું હતું, 'અંગ્રેજી સાહિત્યમાં કવિતા સંગીતના આ પ્રકારના સંબંધથી રહિત છે એ ખરું પણ એ ખેદનો વિષય છે.' એમ અંગ્રેજી કવિતાની અગેયતા પર એકાદ અશ્રુનું દાન પણ કર્યું હતું. અને લખ્યું હતું, 'કવિતા અને સંગીત વચ્ચે ઝીણો સંબંધ યુરોપના સાહિત્યમાંથી હુપ્ત થવા માટે એક ઉત્તમ અંગ્રેજી સાહિત્ય-વિવેચક Dr. Sharp ખેદ પ્રદર્શિત કરે છે.' એમ પોતાની જેમ અંગ્રેજી કવિતાની અગેયતા અંગે ખેદ પ્રદર્શિત કર્યો એ લાયકાત પર એમણે કાણ જાણે કાણ એવા આ કોઈ ડૉ. શેપને 'એક ઉત્તમ અંગ્રેજી સાહિત્યવિવેચક' એવું સર્ટિફિકેટ ફાડી આપ્યું હતું. અને અંતે એમણે લખ્યું હતું, 'પરંતુ અંગ્રેજી સાહિત્યમાં યુજ્ય કાવ્ય કદી ગેય બની શકવાનાં નહિ. આ સ્થિતિ એક રીતે અંગ્રેજી કવિતાને નડતર ઉત્પન્ન કરે છે. અને તે નડતર દૂર થવાનો સંભવ જણાતો નથી. આથી કરીને કવિતા અને સંગીત વચ્ચે અયોગ્ય વિચ્છેદ રહે છે.' આમ, નરસિંહરાવે અમદાવાદમાં રહ્યા રહ્યા અંગ્રેજી કવિતાના ભાવિ વિશે ચિંતાભર્યું ચિંતન કર્યું હતું અને અંગ્રેજી કવિતાની ગેયતા વિશે 'સ્મરણ-સંહિતા' રચી હતી.

ન્હાનાલાલનું 'વસંતોત્સવ' જેવું ૧૮૯૮માં 'જ્ઞાનસુધા'માં પ્રસ્તાવના સાથે પ્રગટ થયું તેવું જ ૧૮૯૯માં 'જ્ઞાનસુધા'માં જ નરસિંહરાવે એ કાવ્ય અને પ્રસ્તાવનાનું સમર્થ વિવેચન કર્યું અને એમણે ન્હાનાલાલની કવિતા અને એમના વિવેચનના દોષો અને દુષણોનું દર્શન કર્યું—કરાવ્યું. આ વિવેચક તરીકે નરસિંહરાવની એક મોટી સિદ્ધિ છે. ન્હાનાલાલનું ડોહન અથવા અપદ્યાગદ્ય એ ડોહન નથી કારણ કે એમાં કોઈ પણ પ્રકારનું આંદોહન—દોહન નથી અને એમાં કોઈ એક જ લયના એકમનું સતત પુનરાવર્તન નથી એટલે એ અર્થમાં તો એ પદ્ય નથી જ, પણ અંગ્રેજી ભાષાના

વિશિષ્ટ સ્વરૂપને કારણે અંગ્રેજી બ્લૅન્ક વર્સમાં ને તાલ, પ્રયત્ન, સ્વરિતત્વ, સ્વરિતતા (accent) છે તે ગુજરાતી ભાષાના વિશિષ્ટ સ્વરૂપને કારણે એમાં નથી એટલે અંગ્રેજી બ્લૅન્ક વર્સના અર્થમાં પણ એ પદ નથી. આમ, આ બન્ને અર્થમાં એ અપદ્ધ તો છે જ. પણ એ અગદ્ધ નથી, એ ગદ્ધ જ છે, — અલબત્ત, રાગમય ગદ્ધ, ભાવમય ગદ્ધ, ભાવયુક્ત ગદ્ધ છે પણ એ ગદ્ધ જ છે એ દાખલા-દલાલો સાથે નરસિંહરાવે પ્રથમ વાર પ્રતિપાદન કર્યું. પછી પાઠકસાહેબે વધુ વિગત અને વધુ વિશ્લેષણથી એતું સમર્થન કર્યું. જોકે નરસિંહરાવે આ વિવેચન અને પ્રતિપાદનની સાથે સાથે ન્હાનાલાલ વિશે જે શબ્દો અને જે શૈલીને ઉપયોગ કર્યો છે એ અનિવાર્ય ન હતો, આવશ્યક પણ ન હતો, એ ધૃષ્ટ નથી — બસકે અનિષ્ટ છે, કંઈક દુષ્ટ પણ છે. એમાં ઉપહાસ અને ઉપાલંભ છે. એમાં સુજનતા અને સજ્જનતાના વાણીવર્તન-વ્યવહારમાં જે નીતિનિયમો હોય એનો ભંગ છે. અને નરસિંહરાવ જેવા નમ્રનિખાલસ સજ્જન અને નરવા — ગરવા સાધકમાં એ ભારે આશ્ચર્યજનક અને આઘાતજનક છે. જોકે કવિતા તો ગેય જ હોય, હોવી જ જોઈએ; કવિતા તો ગવાય જ, ગવાવી જ જોઈએ, કવિતામાં તો હંદ અને પ્રાસ, પદ જ હોય, હોવાં જ જોઈએ, ગદ્યકાવ્ય તો અશક્ય જ છે, શક્ય હોય તોપણ હજુ લગી અજાત જ છે, એવો એવો અગેયતા, અગેય પઠન, સંગ અગેય પ્રવાહી પદ્ય, ગદ્યકાવ્ય અને કવિતાના સંગીત પ્રત્યે જેને તિરસ્કાર હોય, પૂર્વગ્રહ હોય, દ્વેષ હોય, અણુગમે હોય, એ વિશેની જાક હોય, શદ્દ હોય, એવી જેની સંગીત પ્રત્યેની દૃઢ ભક્તિ હોય, એક જ શબ્દમાં એવો જેને વળગાડ હોય એમના એ વિશેના ચોખ્ખાવેડા અને ચીડિયા-વેડામાં આવો ભંગ ભારે આશ્ચર્યજનક અને આઘાતજનક ન કહેવાય.

ન્હાનાલાલનું ડોલન અથવા અપદ્ધાગદ્ધ એ ગદ્ધ જ છે એટલું જ પ્રતિપાદન કરવાનું વિવેચનકાર્ય

નરસિંહરાવે કર્યું હોત તો એ ધૃષ્ટ હતું. પણ એમને એટલાથી સંતોષ ન થયો, એટલેથી એ ન અટક્યા, એથી આગળ ધસીને એમણે રણજિતરામ અને કાંકરલાલ પરના ગદ્યકાવ્ય વિશેના પત્રોમાં એ પ્રતિપાદન કરવાની એણે કરી છે કે ગુજરાતી ભાષામાં ગદ્યકાવ્ય અશક્ય જ છે. એનું એક કારણ એમણે એ આપ્યું છે કે ‘કવિતાએ હંદના વાધા સળવા જ જોઈએ... કાવ્ય તે હંદ અથવા હંદને મળતી રચનાના આશ્રય વિના હોય જ નહિ... ખરી કવિતાને હંદ આવશ્યક જ છે... ગદ્યકાવ્ય એ કાંઈક આન્તરવિરોધી જ વ્યવન છે.’ નરસિંહરાવે જાણે કે પૂર્ણ તાર્કિકતાથી સિદ્ધ કર્યું ન હોય કે કાવ્ય હોય તે ગદ્ધ નહિ ને ગદ્ધ હોય તે કાવ્ય નહિ. એક બાજુ જે કંઈ ગવાય, ગેય હોય તે બધું જ, પદ્યમાત્ર તે કવિતા એનો વિરોધ કરવો અને એ તો કવિતાની વિકૃતિ એમ કહેવું અને વળી એમ પણ કહેવું કે ગદ્યનો પદ્ય સાથે વિરોધ છે, ગદ્યનો કવિતા સાથે વિરોધ નથી અને એમ કહ્યા પછી બીજી બાજુ એમ પણ કહેવું કે કવિતા તો હંદમાં જ હોય, પ્રાસયુક્ત પદ્યમાં જ હોય, ગદ્યમાં હોય જ નહિ, ગદ્યકાવ્ય તો અશક્ય જ છે એમ ગદ્યકાવ્યનો પણ વિરોધ કરવો એ એક વિકૃતિને સ્થાને અન્ય પ્રકારની વિકૃતિ જ છે. જે બધું ગવાય, ગેય હોય તે કવિતા, પદ્યમાત્ર તે કવિતા એ જેવી અને જેટલી વિકૃતિ છે એવી ને એટલી જ જે બધું ગદ્ય, ગદ્યમાત્ર તે અકવિતા એ પણ વિકૃતિ જ. વળી નરસિંહરાવે પૂર્વોક્ત પત્રોમાં લખ્યું હતું કે ગુજરાતી ભાષાના વિશિષ્ટ સ્વરૂપને કારણે એમાં તાલ, પ્રયત્ન, સ્વરિતત્વ, સ્વરિતતા (accent) એટલે કે સ્વરભાર નથી માટે ગુજરાતી ભાષામાં ગદ્યકાવ્ય શક્ય જ નથી. ગુજરાતી ભાષાની જેમ જ કૈંચ ભાષામાં પણ સ્વરભાર નથી છતાં કૈંચ ભાષામાં ગદ્યકાવ્ય છે. ૧૮૬૪ લગીમાં વિવિધ સામયિકોમાં બોદલેરનાં કેટલાંક ગદ્યકાવ્યો પ્રસિદ્ધ થયાં હતાં અને ૧૮૬૯માં ‘પતી પોએમ આં પ્રોઝ’ શીર્ષકથી એમનાં પચાસ ગદ્યકાવ્યોનો

મરણોત્તર સંગ્રહ પ્રસિદ્ધ થયો હતો. ત્યારથી ગદ્યકાવ્ય ક્ષાંસમાં અને ત્યાર પછી જગતભરમાં અચલ-પ્રતિષ્ઠ છે. એથી નરસિંહરાવનાં આ વિધાનોમાં અસંખ્યતા અને અતાદ્ધિકતા છે. આ પત્રોમાં એમણે લખ્યું હતું, ‘હજી સુધી તો ગુજરાતીમાં ગદ્યકાવ્યો લાગ્યે જ છે...આપણી ભાષામાં ગદ્યકાવ્ય હોવું જાણ્યું જ અસંભવિત છે. કોઈ સમર્થ કલાવિધાયક નીકળે તો તે ગદ્યકાવ્યની રચના કરી શકે, હજી સુધી નીકળ્યો નથી.’ પણ ગદ્યકાવ્યની શક્યતા અને સિદ્ધિને સ્વરભાર સાથે કોઈ સંબંધ નથી. અને નર્મદે ૧૮૫૮માં લખ્યું હતું, ‘ના, કવિતા ગદ્યને વિષે પણ હોય છે. ગદ્યમાં લખનારા મોટા કવિ હતા, છે ને થશે.’ એથી નરસિંહરાવનાં આ વિધાનોમાં હસનીય અર્થહીનતા છે.

નરસિંહરાવ ઉપકવિ હતા, ઉપજીવી કવિ પણ હતા. પાદશ્રેણી ‘ધ ગ્રાહન ટ્રેડર’ની રોમેન્ટિક-વિક્ટોરિયન કવિતાનું અનુકરણ અને કવચિત્ અનુસર્જન એટલે ‘કુસુમમાળા’. અને ‘કુસુમમાળા’નું અનુસંધાન એટલે ‘હૃદયવીણા’ અને ‘દૂપુરજંઠાર’. એડવિન આર્નલ્ડના ‘The Light of Asia’નું અનુકરણ અને અનુસર્જન એટલે ‘બુદ્ધચરિત’નું કથાકીર્તનકાવ્ય. ‘વસંતવિજય’ ‘કથા અને દેવયાની’ આદિનું ૧૮૯૨થી અનુકરણ અને અનુસર્જન એટલે ‘મત્સ્યગદ્યા અને શાન્તનુ’, ‘ઉત્તરા અને અભિમન્યુ’ આદિ કથનોર્મિકાવ્યો. નરસિંહરાવના પૂર્વાકાલીન નર્મદ પણ ઉપકવિ હતા. પણ એ ઉપજીવી કવિ ન હતા. નર્મદમાં મહાકાવ્ય રચવાની મહત્વાકાંક્ષા હતી. એમનામાં મહાકવિની પ્રતિભા ન હતી. એથી એમનામાં કોઈ મહાજંદ અથવા સળંગ અજેય પ્રવાહી પ્રવાહ માટેની શોધ હતી. નરસિંહરાવના અનુકાલીનો-જલકે સમકાલીનો ન્હાનાલાલ અને બલવન્તરાયમાં પણ મહાકાવ્ય રચવાની મહત્વાકાંક્ષા હતી. એથી ન્હાનાલાલમાં જ્યતા અને પદ્મ જન્મેનો અસ્વીકાર હતો અને કોઈ મહાજંદની શોધ હતી અને બલવન્તરાયમાં જ્યતાનો અસ્વીકાર હતો પણ પદ્મવનો સ્વીકાર

હતો અને એમણે સળંગ અજેય પ્રવાહી પ્રવાહ સિદ્ધ કર્યું. નરસિંહરાવમાં આવી કોઈ મહત્વાકાંક્ષા જ ન હતી. એથી એમનામાં કોઈ મહાજંદ કે સળંગ અજેય પ્રવાહી પ્રવાહની શોધ જ ન હતી. એથી ‘કુસુમમાળા’ની ટચૂકડી ટચૂકડી કૃતિઓમાં જ્યતા, પ્રવાહ, જંદ અને પ્રાસ માટેનો એમનો પક્ષપાત હતો. પ્રાસ અંગે એમણે લખ્યું હતું કે જંદની જેમ પ્રાસ એ કવિતાનું અનિવાર્ય કે આવશ્યક અંગ નથી, ગોણું અંગ છે અને જતાં અંગે એમણે એમ પણ લખ્યું હતું, ‘પદ્યરચનાનો યમકમાં રહેલો વર્ણ-સંગીતાંશ તૂટતાં કાનને સ્વાભાવિક રીતે અડચિ ઉત્પન્ન થાય છે... ગુજરાતીમાં અન્યથામત્ત વિનાની કવિતા - જલકે વસંત-સામાન્ય રીતે તો સુરુચિવાળા સૂક્ષ્મ શ્રવણને કાંઈક ઉદ્વેગ જ આપે છે.’ એમાં પ્રાસમુક્ત પ્રવાહ નહિ પણ પ્રાસમુક્ત પ્રવાહ માટેનો જ એમનો સ્પષ્ટ પક્ષપાત છે. નરસિંહરાવ ઉપકવિ હતા પણ લીમરાવે વસંતતિલકાનો મધુરગંભીર ઘોષ ગુજરાતીમાં સ્ફુટ કર્યો પછી નરસિંહરાવે પરિસ્ફુટ કર્યો એ એમની એક મોટી સિદ્ધિ છે. અને તે પછી જ ન્હાનાલાલે વસંતતિલકાનો વધુ મધુર અને વધુ ગંભીર ઘોષ સિદ્ધ કર્યો એટલે કે પુષ્ટ કર્યો, પરિપુષ્ટ કર્યો એમાં ન્હાનાલાલ નરસિંહરાવના ઋણી છે. વસંતતિલકાનો આ મધુરગંભીર ઘોષ એ નરસિંહરાવની ગુજરાતી ભાષાના સૌ અનુકાલીન કવિઓને મહામૂલી ભેટ છે.

નરસિંહરાવ સંગીતજ્ઞ હતા. કવિ સંગીતજ્ઞ હોય એ અનિષ્ટ નથી. તો કવિ સંગીતજ્ઞ હોય એ અનિવાર્ય પણ નથી, આવશ્યક અને ઇષ્ટ પણ નથી. કવિ સંગીતજ્ઞ હોય એ અપ્રસ્તુત છે. જતાં નરસિંહરાવે લખ્યું હતું, ‘સંગીતનિપુણ કવિઓનાં કાવ્યમાં ખીજ ઘોષ ગમે તે હોય પણ માધુર્ય વિશેષ તરત જણાય છે.’ ન્હાનાલાલ અને બલવન્તરાય સંગીતનિપુણ કવિઓ ન હતા, સંગીતપ્રેમી કવિઓ હતા, સંગીતજ્ઞ કવિઓ ન હતા. જતાં એમનામાં માધુર્ય વિશેષ તરત જણાય છે - નરસિંહરાવથી તો ખાસ વિશેષ તરત જણાય છે.

એથી નરસિંહરાવના આ વિધાનમાં પણ અસંબંધતા અને અતાકિંકતા છે. વળી નરસિંહરાવ સંગીત-નિપુણ કવિ હતા એથી એમની કવિતામાં ખીજ દોષ ગમે તે હોય પણ એમના કવિતાવિચારમાં કવિતા અને સંગીતના સંબંધ વિશેનો દોષ તો હોતો જ. અને એને કારણે એમના કવિતાવિચારમાં જે બધું ગવાય, ગેય હોય, પદ્ય હોય તે કવિતા નહિ પણ કવિતા તો ગવાય જ, ગવાવી જ નોંઈએ, ગેય જ હોય, હોવી જ નોંઈએ; કવિતા તો છંદ અને પ્રાસમાં, પ્રાસયુક્ત પદ્યમાં જ હોય, હોવી જ નોંઈએ; ગદ્યકાવ્ય તો અશક્ય જ એવો ગ્રહ, આગ્રહ, અત્યાગ્રહ, પૂર્વગ્રહ હોતો એ એક મોટું દૂષણ છે, એક સહાન અનિષ્ટ છે.

નરસિંહરાવે ૧૮૮૭માં લિરિકનો ‘સંગીતકાવ્ય’ પર્યાય યોજ્યો હતો અને એને જ તેઓ ૧૯૨૪ માં બલવન્તરાયના ‘ભિમિકાવ્ય’ પર્યાયના વિરોધમાં એ અંગેનું ચર્ચાપત્ર લખ્યું ત્યાં લગી અને ત્યાર પછી પણ સતત જીવનભર વળગી જ રહ્યા. વચમાં એમણે એમ પણ લખ્યું હતું, ‘સંગીતકાવ્યો હંમેશાં ગેય હોય જ એમ નથી...કાલક્રમે અગેય સંગીતકાવ્યો પણ ઉત્પન્ન થયાં છે... ખીજે વધારે સારો શબ્દ ન મળતાં મેં લિરિકનો અનુવાદ સંગીતકાવ્યથી કર્યો છે.’ છતાં એ સંગીતકાવ્ય પર્યાયને જ વળગી રહ્યા. આ નરસિંહરાવની હઠ છે, પીછેહઠ છે. એમાં પુનરુત્થાન પૂર્વેની, ૧૬મી સદી પૂર્વેની, નરસિંહયુગપૂર્વેની પરિસ્થિતિમાં પુનઃપ્રવેશ છે એથી એ પાંચેક સદીની પીછેહઠ છે. એમાં પુનરુત્થાન પછી, ૧૬મી સદી પછી યુરોપમાં ત્રણ સદી લગી કવિતા અને સંગીત વચ્ચે ગેરકાનૂની સંબંધ સંધવા-બાંધવાના જે અનેક ગંભીર અને બાલિશ પ્રયત્નો થયા હતા તેવો જ એક પ્રયત્ન છે. એથી જ બલવન્તરાયે

પ્રથમ ૧૯૨૪માં ‘લિરિક’માં એને વિશે હળવેથી, હાસ્યથી લખ્યું હતું, ‘તો પણ જે ભાષાઓમાં ‘લિરિક’ જેવો શબ્દ એ કાવ્યબળિતને માટે પ્રથમથી ચાલ્યો આવે છે, તેમાં, એ કાવ્યબળિતનાં લક્ષણોમાંથી ગેયતા બાતલ ગણાઈ તે પછી પણ, એ અજુગતો શબ્દ એ કાવ્યબળિતને માટે ચાલ્યા કરે એમાં કશી નવાઈ નથી. ભાષાઓનું ગાઢું એમ જ ગળકચા કરે છે...પરંતુ જે ભાષામાં ‘લિરિક’વાચક શબ્દ હજી છે નહિ, નવો યોજવાનો છે, ત્યાં નવો શબ્દ, ‘લિરિક’ એ અંગ્રેજી યા ગ્રીક શબ્દના વ્યુત્પત્તિઅર્થને વળગીને યોજવો, વિષયદષ્ટિએ ‘લિરિક’ના અર્થમાં જે ભ્રામક અંશ - ગેયતા છે તેને વળગીને યોજવો, એ તો કોઈ રીતે ઉચિત જણાતું નથી.’ અને પછી ૧૯૫૧માં ‘ભણકાર’ ૫૧ ની પ્રસ્તાવનાને અંતે ભારપૂર્વક, રોષથી લખ્યું હતું, ‘લિરિક કાવ્યબળિત પ્રકટી તે પ્રાગૈતિહાસિક સમયે એને લિરિક નામ મળેલું, ત્યારે એ ‘લાયર’ વાદ સાથે લલકારાતું એવા કારણથી. કાળક્રમે લાયર સાથેનો સંબંધ છૂટી ગયો. ખીજ કોઈ વાદ સાથે કે સંગીત સાથે પણ સંબંધ રહ્યો નહિ એટલે બધો એ વસ્તુના રૂપગુણમાં ફેર પડી ગયો; અને તોપણ મૂલ જાતિનામ તો ચાલુ રહ્યું, સાથે સાથે ઘણા ભ્રમવશ રહ્યા કે એ રચનાઓ ગેય હોવી નોંઈએ...આપણે જ તુડાં : ડગલે-પગલે ભૂલો કરી બેસિયે, શાસ્ત્રીય વિવેકે, વસ્તુસ્થિતિના દબાણે, એ તો ભૂલો છે, પુરાણપ્રીતિ માત્ર છે, બંધાઈ ગયેલ રુચિતંત્રથી મુક્ત થવાની અશક્તિ જ છે, એમ લાગવા માટે; ત્યારે પણ આપણે તો વળગ્યા રહિયે આપણી વફાદારીઓને. હોય. માનવજંતુડાંઓનાં ગાડાંઓની કારવાં એમ જ તીન પ્રહરકે બારા કોસને હિસાબે ચાલતી આવી છે, ચાલે છે, ચાલ્યા કરશે. શુભં ભૂચાત.’

[ક્રમશઃ]

## બલાકા-૫

માતેલ સાગર પાર કરીને ગહન રાત્રિકાલે  
નાવિક મ્હારો અહીં—  
વાયરે વખુલર ભરાતી વેગથી હવા પાલે;—  
આવતો પનાઈ વહી :  
કાળશી કાળજી રાત ને તિમિર લયના વિષમ વિષે,  
આકાશ જાણે મૂરખાવિવશ સાગર-ભજ્યું દીસે.  
ભિછળ્યા તોતિંગ લોહને તૂકાન કંઈ બાજુની દિશે  
ધાય છે અદીક રહી,  
દોહાલા આવા દિને, નાવિક ઉરના શે ઉદેશે  
ઘરંહેણાને અહીં ?

લીધણી આવી રાતમાં વિકલ કેમ કરી અભિસારે  
નાવિક મ્હારો અહીં  
ધવલ સઢની ચમકે દઈ નિખિક અન્ધકારે  
આવતો પનાઈ વહી.  
નાંગરે કિયે ઘાટ ન એનું કોઈ જાણે કેકાણું,  
પન્થ નહીં, કિયે પન્થ આવે લઈ રાતોરાતનું ટાણું ?  
અજાણ્ય કોને આંગણ્ય એનું પૂજન-ભજન-ગાણું ?  
રહેલ મારગ લહી.  
હતભાગી મુજ વિરહીનો એ કરશે આદર, જાણું.  
વિરહી જે હું અહીં.

તૂકાનમાં આ, આ અન્ધારે કેમ કરીને શોધે  
સાધું નાવિક અહીં ?  
કંઈ નહીં અટકળ, લઈને કેટલાં રતન બોળે  
આવતો પનાઈ વહી.  
નહિ રે નહીં, ન કંઈ માણેક, નહિ મણિનો ભાર,  
કેવળ રમનિગન્ધા કેસં કુસુમનો છે હાર;  
એ જ મિરાતે કાળવી રાતે સાગર કરી પાર



-ઉન્મને ગાન દ્રવી  
નવલે ંહાણુ કંઠમાં કોના હેતથી ખેરાવનાર  
નવીન નાવિક અહીં ?

અવળા દિને મારગની એક ખાજુ રહેલ કાજે  
ખહાર આવેલ સહી,  
એને જ કારણુ પાર કરીને અગોચરની વાટે  
આવતો પનાઈ વહી.  
લુખખા એના વાળ ભેડે ને સજલ આંખની પલક,  
ભાંગેલ ભીતર કરતું રુદન, પવને હાલકહૂલક,  
દીપકની શગ વાદળ-વા-એ કાંપતી રહી સતત,  
ઘરને છાંયે થહી  
નામ જેતું નથી જાણતાં તેના નામની દઈ ઝલક,  
આવતો રે એ અહીં.

વેળ ઘણીયે થઈ છે એને ઘરથી ખહાર થયે  
આકળવિકળ રહી,  
હુણ્ય લાંબી રાત, ંહાણાને વાર હુણ કેટલીયે;  
આવશે પનાઈ વહી.  
વાગશે ના રણુશીંગ, ભેરી; જાણશે રે ક્યાં કેહ ?  
કેવલ ભેદી તિમિરને તે ભરશે તેજે ગેહ.  
દૈન્ય એનું ધન્ય થશે, પુણ્ય થશે દેહ,  
પુલક-સ્પર્શ થહી.  
વણુખોલે એાસરશે એનો કાળ-જૂનો સંદેહ;  
માલમ આવશે અહીં.

મૂળ : રવીન્દ્રનાથ ઠાકુર  
અનુ૦ રાજેન્દ્ર શાહ

# પંદર સો વર્ષ પૂર્વેનું 'આધુનિકવાદી' ઘોષણાપત્ર

હરિવલ્લભ ભાયાણી

કવિવર્ષ કાલિદાસનાં 'માલવિકાગ્નિમિત્ર'ને આરંભે આવતાં નીચેનાં વચન જાણીતાં છે :

રચનાઓ પુરાણી હોવાને કારણે જ બધીયે સુંદર હોય એવું નથી. તેમ કાવ્યકૃતિ નવીન હોય તે કારણે જ એ દોષમુક્ત હોય એવું પણ નથી. વિવેકશીલો બંનેનું પરીક્ષણ કરીને જ કાંઈ ઉત્તમ હોય તેને આદરે છે. વગરવિચારે જૂના કે નવાનું ગૌરવ કરનારથી દોરાવું એ મૂખ્યતા છે.

સર્જનાત્મક કૃતિના સંબંધમાં વ્યક્ત કરેલ આવો ભાવ તત્ત્વવિચારની બાબતમાં પણ એ જ સમયગાળામાં વ્યક્ત થયેલો છે.

કાલિદાસના સમય લગભગ થઈ ગયેલા પ્રકાંડ જૈન દાર્શનિક અને કવિ સિદ્ધસેન દિવાકરે તત્ત્વવિચારના સંબંધમાં આવો જ વિચાર ઘણી સ્પષ્ટતાથી અને પ્રમળતાથી રજૂ કર્યો છે.

મુક્ત વિચારણા અને જીહાવોહ એ તત્ત્વવિચારનો પાયો હોવાની વાતનું ભારતીય પરંપરામાં સમયે સમયે જ પુનરુચ્ચારણ થતું રહ્યું છે, તેનું જ આ એક ઉદાહરણ છે. સિદ્ધસેન દિવાકર કહે છે :

પુરોગામીઓએ જ વ્યવસ્થા નિશ્ચિત કરેલી છે, તે વિશે વિચારતાં જો તે સમીચીન હોવાનું સિદ્ધ થાય તો જ તેને સમીચીન માનવી. હું માત્ર મૃત જનોના સ્થાપિત ગૌરવને જાળવવા ખાતર 'પુરાણી વ્યવસ્થા બરાબર છે' એવું કહેવા માટે નથી જન્મ્યો. છોને વિરોધીઓ ક્ષલતાશલતા.

પુરાણી વિચારપરંપરાઓ અનેક પ્રકારની છે. તેમાં પરસ્પર વિરોધ પણ છે. કઈ સાચી એ અટપટ નિશ્ચિત કઈ રીતે થઈ શકે? કોઈ તત્ત્વ સમ્યક્ છે કે નહિ તેનો નિર્ણય 'આ જ પ્રાચીન વિચાર બરાબર છે, બીજો કોઈ નહિ' એવી રીતે

તો જ પુરાતનપ્રેમી જડ છે તે જ કરી શકે.

પુરોગામી મારા જેવા જે અનુગામીને નવતર કડીને આજે ઉઠાવે છે એ જ આવતી કાલે બીજાને પુરોગામી બનશે. આમ પુરાણાનું પદ ઉત્તરોત્તર બદલાતું હોઈને, પહેલાંનાં વચનોને પરીક્ષણ કર્યા વગર કોણ આદરી શકે ?

પ્રાચીનોનાં કેટલાંયે અસંબદ્ધ ને અસંગત વચનોની માત્ર એમની પ્રાચીનતાને કારણે પ્રથંસા થતા હોય છે. નવીનોની છુદ્ધિસંગત અને યુક્તિપ્રવણ વાતો પણ લક્ષમાં લેવાતી નથી. આ અતીતની સ્મૃતિથી જન્મેલી મૂઢતા જ છે. \*

(જૂની 'દ્વાત્રિંશિકા'માંથી)

ઈસવી ચોથી શતાબ્દીના ઉત્તરાર્ધ અને પાંચમી શતાબ્દીના પૂર્વાર્ધમાં મૂકી શકાતા સિદ્ધસેન દિવાકરે એમના 'ન્યાયાવતાર' અને 'સન્મતિતક' એ ગ્રંથોમાં જે રીતે પ્રમાણશાસ્ત્રનું અને અનેકાન્તવાદનું નિરૂપણ કર્યું છે તે દ્વારા આપણને એક પ્રૌઢ દાર્શનિકની પ્રતિભાનાં દર્શન થાય છે. પરંતુ આ ઉપરાંત સિદ્ધસેન જામી કોટિની દાર્શનિક કવિતા પણ રચી છે. તેમની બત્રીશ 'બત્રીશી'ઓ (દ્વાત્રિંશિકાઓ) વિવિધ દાર્શનિક પરંપરાઓને સ્પર્શતી હોવા સાથે સ્વતંત્રપણે હોઈને પ્રૌઢ કાવ્યશૈલી પરનું તેમનું પ્રજ્વલ્ય પણ દર્શાવે છે. જૈન પરંપરામાં રહીને તોડી મુક્ત અને ઉદાર વિચારણાની તેમની લાક્ષણિકતા આગળ જતાં હરિભદ્ર, હેમચંદ્ર જેવા આચાર્યોમાં આપણે જોઈ શકીએ છીએ.

\* મૂળ સંસ્કૃત ઉદ્ધરણો માટે જુઓ દસમુખ માલવણિયા, 'આગમ-યુગ કા જૈન દર્શન' (દ્વિતીય સંસ્કરણ, ૧૯૯૦), પૃ. ૨૭૭-૨૭૮.

# મહાઅમાત્ય વસ્તુપાલ : ચરિત્ર અને રાસકૃતિઓ \*

બળવંત જાની

મહાઅમાત્ય વસ્તુપાલના જીવનચરિત્રવિષયક ફેટલીક નવી વિગતો અને વસ્તુપાલના ચરિત્રવિષયક મધ્યકાલીન ગુજરાતી રાસકૃતિઓનો અભ્યાસ, એ બે બાબતોનો મેં મારા આ સંશોધનનિબંધમાં સમાવેશ કરેલ છે.

## ૧ : ભૂમિકા

૧ : ૧. ચારમી-તેરમી શતાબ્દીમાં સાહિત્ય, શિલ્પસ્થાપત્ય, રાજ્યવહીવટ અને રાજ્યવિસ્તાર એમ અનેક ક્ષેત્રે બહુમૂલ્ય પ્રદાન કરી ગયેલા મહાઅમાત્ય વસ્તુપાલના ચરિત્રવિષયે પ્રાપ્ત થતી સામગ્રીને મેં એક પ્રકારની વ્યવસ્થાના લાગ રૂપે ચાર ક્રમમાં વિભાજિત કરીને આ સ્વાધ્યાય માટે અપમાં લીધી છે. વસ્તુપાલના સમકાલીન કવિમિત્રાએ અને અનુકાલીન સન્કેષ્ટાએ સંસ્કૃતમાં અનેક કૃતિઓ રચી છે, એ બધીને પહેલો ક્રમ. બીજા ક્રમની સામગ્રી તરીકે મધ્યકાલીન ગુજરાતીમાં રચાયેલ રાસ-પ્રબંધ સ્વરૂપની કૃતિઓ. શિલાલેખો અને પ્રશસ્તિઓને ત્રીજા ક્રમ તરીકે તથા પ્રાચ્યવિદ્યા અને ભારતીય સંસ્કૃતિ તત્ત્વવિદ્યાના ગુજરાતી સંશોધકોએ પોતપોતાની રીતે સંશોધનમૂલક પ્રશ્નો કે અભ્યાસલેખો પ્રકાશિત કર્યા છે એ બધી સામગ્રીને ચોથા ક્રમની નિર્દેશી શકાય.

ઉપરુક્ત સામગ્રીમાંથી પ્રથમ ક્રમની સામગ્રીમાં ક્યાંક વધારાની નવી સામગ્રી છે પરંતુ ફેટલીક વિરોધાભાસી સામગ્રી પણ પ્રાપ્ત થાય છે. બીજા ક્રમની સામગ્રીમાં બહુધા એકવિધતા દૃષ્ટિગોચર થાય છે. ત્રીજા ક્રમની સામગ્રીને ઉપયોગ પ્રથમ અને બીજા ક્રમની સામગ્રીની ચકાસણી માટે કર્યો છે. ચોથા ક્રમની સામગ્રી જુદાં જુદાં સામયિકોમાં

પ્રકાશિત થયેલી છે, એ તમામ સામગ્રીને એકત્ર કરીને અહીં ઉપયોગમાં લીધી છે.

વસ્તુપાલ વિષયે ડૉ. ભોગીલાલ સાંડેસરાના શોધનિબંધની હિન્દી આવૃત્તિ અહીં ઉપયોગમાં લીધી છે કારણ કે અંગ્રેજી અને ગુજરાતી ભાષામાં પ્રકાશિત થયેલી આવૃત્તિ પછી હિન્દી ભાષામાં ઈ. સ. ૧૯૫૬માં પ્રકાશિત થયેલ છે. એમાં ઈ. સ. ૧૯૫૬ સુધીનાં સંશોધનોને ઉમેરી લીધાં છે એવું તેમણે દર્શાવ્યું છે, પરંતુ ઈ. સ. ૧૯૫૬ પછી પણ ધણા નવા સંશોધન નિબંધો પ્રકાશિત થયા છે; એ બધાને અહીં આ નિબંધમાં એકસાથે ઉપયોગમાં લઈને વસ્તુપાલનું ચરિત્ર ટૂંકમાં આલેખેલ છે. ચરિત્રાલેખનમાં બે સુદાઓ નવા તારણ રૂપના છે એ જ — એટલે કે વસ્તુપાલના પૂર્વજોનું વતન, જીવનકાળ, વંશાવળિ અને શિલ્પસ્થાપત્ય તથા એમના વિષયે રચાયેલી રાસકૃતિઓ એમ પાંચ સુદાઓ — વિષયે વિગતો પ્રસ્તુત કરી છે. અન્ય વિગતોનો માત્ર અછડતો નિર્દેશ જ કર્યો છે.

૧ : ૨. વસ્તુપાલના ચરિત્રને કેન્દ્રમાં રાખીને રચાયેલી રાસકૃતિઓની ખરી સંખ્યા આજ સુધી કોઈએ દર્શાવી નથી. ડૉ. ભોગીલાલ સાંડેસરાએ ઈ. સ. ૧૯૫૬માં એમના શોધનિબંધમાં<sup>૧</sup> અને પછી ઈ. સ. ૧૯૬૩માં હીરાણુંદસરે કૃત ‘વસ્તુપાલ રાસ’ સંપાદિત કરીને પ્રકાશિત કરતી વખતે પાંચ રાસ-કૃતિઓનો નિર્દેશ કર્યો હતો.<sup>૨</sup> હકીકતે વસ્તુપાલના

\* ટરોન્ટો (કેનેડા) સુકામે ૧૯-૮-૯૦થી ૨૫-૮-૯૦ સુધી ચાલેલી એશિયન અને નોર્થ આફ્રિકન સ્ટડીઝની ૩૩ મી આંતરરાષ્ટ્રીય પરિપક્વમાં વંચાયેલા નિબંધનો ગુજરાતી અનુવાદ.

ચરિત્રને વિષય બતાવીને રચાયેલી સાત રાસ-  
કૃતિઓ<sup>૩</sup> પ્રાપ્ત થાય છે. આ બધી રાસકૃતિઓનો  
અહીં પ્રથમ વખત જ અભ્યાસ પ્રસ્તુત કરવામાં  
આવેલો છે.

## ૨ : વસ્તુપાલનું ચરિત્ર

વસ્તુપાલરચિત સંસ્કૃત મહાકાવ્ય 'નર-  
નારાયણનંદ'<sup>૪</sup>માં અને કવિશ્રી સોમેશ્વરરચિત  
'કૃત્તિકૌમુદી'<sup>૫</sup>માં વસ્તુપાલના પૂર્વજ્ઞેને ચૌલુક્યના  
રાજ્યકાળ દરમ્યાન ઠાઈ ને ઠાઈ રાજકીય હોદ્દા  
ધરાવતા હોવાનું સૂચવીને બધાને મંત્રી તરીકે  
ઓળખાવાયા છે. ચૌલુક્યોની રાજધાની અણહિલ-  
પુર (પાટણ) હતી. એટલે પૂર્વજ્ઞેનો નિવાસ પણ  
પાટણમાં હોય એ સ્વાભાવિક છે.

૨ : ૧. વસ્તુપાલનું ચરિત્ર આલેખતા જિનહર્ષ-  
રચિત 'વસ્તુપાલચરિત'<sup>૬</sup>માં વસ્તુપાલ એના  
પિતાશ્રી આશરાજ સાથે સુંહાલક નામના નાનકડા  
ગામડામાં રહેતા હોવાનો નિર્દેશ છે. પ્રસ્તુત અંથ  
ધર્ણા બધાં ઐતિહાસિક તારણોને - તથ્યોને આધારે  
રચાયો હોઈને અહીં સ્પષ્ટરૂપે ગમતો નિર્દેશ છે.<sup>૭</sup>

ખીજ એક પ્રાચીન પ્રબંધમાં વસ્તુપાલના  
પિતા આશરાજને માલસમુદ્ર નામના ગામમાં કાપડની  
દુકાન હતી એવો નિર્દેશ છે.

વસ્તુપાલના પિતાના અવસાન પછી વસ્તુપાલ  
એની માતા સાથે માંડલ મુકામે રહેતા હતા એવો નિર્દેશ  
પણ સંપડે છે. આ બધાં સ્થળવિષયક સ્થાપત્યના  
પુરાવાઓ અને પ્રશસ્તિકાવ્યો પણ પ્રાપ્ત થાય  
છે. આટલાં બધા વિવિધ સ્થળોના નિર્દેશો પ્રાપ્ત  
થાય છે એટલે એવો પ્રશ્ન ઉપસ્થિત થાય કે  
આમાંથી હકીકતે વસ્તુપાલના પૂર્વજ્ઞેનું ખરું કાર્ય-  
ક્ષેત્ર કયા સ્થળે હશે? અને તેઓ કેવા પ્રકારના  
વ્યવસાય સાથે સંકળાયેલા હશે?

આ બધાં પ્રાચીન સંસ્કૃત કાવ્યોમાંથી પ્રાપ્ત  
થતા સંદર્ભો - વિગતોમાંથી જુદી જુદી વિરોધાભાસી  
સામગ્રી દૃષ્ટિગોચર થાય છે. બધા પૂર્વજ્ઞે મંત્રીપદ  
પર હશે એ માટે ઠાઈ ઐતિહાસિક પુરાવાઓ નથી.  
તો પણ ડૉ. ભોગીલાલ સાંડેસરાએ પોતાના શોધ-

પ્રબંધમાં સંસ્કૃત કાવ્યમંથોને આધાર તરીકે  
સ્વીકારીને વસ્તુપાલના પૂર્વજ્ઞે મંત્રીઓ હતા એવું  
વિધાન કયું<sup>૮</sup> છે જે ઉચિત નથી. તમામ સંદર્ભો  
ચકાસતાં એટલી બાબત સ્પષ્ટ થાય છે કે વસ્તુપાલના  
પિતા આશરાજ મંત્રી તરીકે અથવા તો અન્ય  
ઠાઈ મહત્વની બાબતે રાજકુળ સાથે સંકળાયેલા  
હશે, જેના બદલામાં એમને જિનહર્ષે નોંધ્યું છે તેમ  
સેવાઓના બદલામાં સુંહાલક ગામ ભેટ રૂપે પ્રાપ્ત  
થયું હતું. વસ્તુપાલના સમકાલીન કવિમિત્રોએ  
વસ્તુપાલ જેવા મહાઅભાત્યના પૂર્વજ્ઞે સામાન્ય  
કક્ષાના હતા અને નાનકડા ગામડામાં રહેતા હતા  
એવું નિર્દેશવાને બદલે આલંકારિક રૂપે થોડી  
અતિશયોક્તિથી બધાને માટે મંત્રીઓ અને અણ-  
હિલપુરના વતની હતા એવો નિર્દેશ કર્યો છે.

સ્વાભાવિક છે કે વેપારઅર્થે સુંહાલક, માલ-  
સમુદ્ર જેવાં અણહિલપુરની આસપાસનાં પ્રાચીન  
નામાભિધાનવાળાં ગામડાંઓમાં વસ્તુપાલના પૂર્વજ્ઞે  
રહેતા હોય. પછી આશરાજને મંત્રીપદ પ્રાપ્ત થયું  
હોય. પરંતુ એ સમયના સંદર્ભમાં પુનર્લંઘન ચર્ચા-  
સ્પદ બન્યું હોય એટલે સુંહાલક છોડીને માંડલ  
રહ્યા હોય. પિતાના અવસાન પછી વસ્તુપાલ પણ  
માતા સાથે આ સ્થળે રહ્યા હોય.

૨ : ૨. વસ્તુપાલના પૂર્વજ્ઞે વિશેની આટલી  
વિગતો પછી હવે વસ્તુપાલના જીવનકાળવિષયક  
મુદ્દાને ચર્ચીએ. આજ સુધી ઠાઈ પણ સંશોધકોએ  
વસ્તુપાલનો જીવનકાળ નિર્દેશ્યો નથી.

વસ્તુપાલવિષયક સૌથી પ્રાચીન સમયનો  
હસ્તેખ વસ્તુપાલના સમયની લિપિમાં જ લખાયેલ  
શિલાલેખમાંથી મળે છે. વિ. સં. ૧૨૪૮ઈ. સ.  
૧૧૯૩માં વસ્તુપાલ અને તેજપાલે એમના પિતાશ્રી  
સાથે શત્રુજયની યાત્રા કરી હતી. ડૉ. સાંડેસરા  
આ સમયને વસ્તુપાલની બાલ્યાવસ્થા તરીકે ગણે  
છે.<sup>૯</sup> હકીકતે વસ્તુપાલ એ સમયે કિશોરવયના હોવા  
નેહ્યું. અર્થાત્ ઓછામાં ઓછા સોળ કે સત્તર  
વર્ષની વયના હોવા નેહ્યું. તેના બૌદ્ધિક વ્યવહાર-  
વર્તનથી તે સમયે તેઓ થોડાધણા પણ નામાંકિત

હોવા નોઈએ. એટલે કે ઉલ્લેખનીય કક્ષાના હશે, એ કારણે એમના નામનો નિર્દેશ આ શિલાલેખમાં થયો હોય એ સ્વાભાવિક છે. એટલે એ શિલાલેખને આધારે અનુમાન કરી શકાય કે ઈ. સ. ૧૧૯૩ પૂર્વેના ૧૭ વર્ષે અર્થાત્ ઈ. સ. ૧૧૭૫ એ વસ્તુપાલનું જન્મવર્ષ હોઈ શકે.

વાઘેલા વંશના રાજવી વીરધવલના ઘોળકાના શાસનકાળ દરમ્યાન એટલે કે ઈ. ૧૨૨૦થી અર્થાત્ ૪૪ વર્ષની વય સુધીમાં એમની કામગીરી ખૂબ જ વખણાઈ હશે તો જ એ પૂર્વે સોલકી વંશના રાજવી ભીમદેવ ખીજની પાસેથી વસ્તુપાલની સેવાઓ માટે વીરધવલે માગણી કરી હોય. એ સમયથી વસ્તુપાલ વીરધવલના રાજ્યમાં મંત્રીપદે નોકરો, એ પૂર્વે દશેક વર્ષ સુધી ભીમદેવ ખીજના શાસનકાળ દરમ્યાન અણહિલપુરમાં મંત્રીપદે પોતાના પૂર્વજોના વંશમાં જ રહ્યા હોય. એ દૃષ્ટિએ ૩૪ વર્ષની વિવધી તેમની કારકિર્દીને આરંભ થયો ગણાય. શત્રુજયના શિલાલેખ પરથી જણાય છે કે એ પૂર્વે તેમણે પિતા સાથે પરિભ્રમણ અને વિદ્યાભ્યાસ કર્યો હશે.

ઈ. સ. ૧૨૨૦થી રાજ વીરધવલના મૃત્યુના વર્ષ ઈ. સ. ૧૨૩૮ સુધી એટલે કે અઠાર વર્ષ સુધી વસ્તુપાલે વિવિધ ક્ષેત્ર અનેક પ્રકારનાં કાર્યો દ્વારા પોતાનું યોગદાન આપ્યું, એના પુરાવાઓ પણ અનેક શિલાલેખો, પ્રશસ્તિકાવ્યો અને રાસપ્રબંધોમાંથી મળે છે.

‘વસંતવિલાસ’ નામના ગ્રંથમાં વસ્તુપાલનું અવસાન વર્ષ ઈ. સ. ૧૨૪૦ છે. ‘પ્રત્યઘકોશ’ અને ‘વસ્તુપાલચરિત’ નામના ગ્રંથોમાં ઈ. સ. ૧૨૪૨નો નિર્દેશ છે. આમ ઈ. સ. ૧૧૭૫થી ઈ. સ. ૧૨૪૦ના સમયગાળાને વસ્તુપાલના જીવનકાળ તરીકે નિર્દેશી શકાય એવા પુરાવાઓ આપણને પ્રાપ્ત થાય છે. એ પુરાવારૂપ સામગ્રીને બંને રાજકુળની વંશાવળિ, શિલ્પસ્થાપત્યરૂપ સામગ્રીનું સમર્થન પણ મળે છે.

૨ : ૩. વસ્તુપાલના પિતાનું નામ આશરાજ હતું અને માતાનું નામ કુમારદેવી હતું. એને જન્મ,

માઉ, સાઉ, ધનદેવી, સોહગા, વઘજી અને પદ્મલદેવી નામની સાત બહેનો હતી. બે મોટા ભાઈઓ હતા. એક નાનો ભાઈ હતો. આમાંથી સૌથી મોટા હુણિગ નામનો ભાઈ ગાથ્યાવસ્થામાં જ મૃત્યુ પામ્યો હતો. પછીના મદ્દલદેવ નામના ભાઈને પૂર્ણસિંહ નામે પુત્ર થયો ને મદ્દલદેવનું મૃત્યુ થયું. આટલી સામગ્રી ડૉ. ભોગીલાલ સાંડેસરાએ એમના શોધપ્રબંધમાં પ્રસ્તુત કરી છે. સ્વાભાવિક છે કે વસ્તુપાલના સમકાલીન ઇવિમિત્રોએ એમના ગ્રંથોમાં વસ્તુપાલની અને એમના ભાઈઓની વંશાવળિ ન આપી હોય. પરંતુ શિલાલેખો અને પછીનાં અનેક પ્રશસ્તિકાવ્યોમાંથી એના સંદર્ભો મેળવીને શોધપ્રબંધમાં નિર્દેશવા નોઈતા હતા. વસ્તુપાલે આણુ ઉપર બંધાવેલ લવ્ય જિનાલય હુણવસહિ-પ્રસાદના શિલાલેખમાંથી તેમનો વંશવિસ્તાર દરેકના નામ સાથે પ્રાપ્ય છે. ઇતિહાસપ્રેમી શાંતિમૂર્તિ સ્વ. જયંતવિજયજી મહારાજે ‘અણુદ પ્રાચીન લેખસંગ્રહ’ નામના ગ્રંથમાં આણુ એક વંશવૃક્ષ આપ્યું છે, એને આધારે વંશાવળિની વિગતો નીચે મુજબની છે.

મદ્દલદેવ નામના ભાઈને લીલાદેવી અને પ્રતાપદેવી નામે બે પત્નીઓ હતી. પૂર્ણસિંહ નામે એક પુત્ર તથા સજલદે અને સજમદ્દે નામની બે પુત્રીઓ હતી.

વસ્તુપાલને લલિતાદેવી અને વેજલદેવી નામે બે પત્નીઓ હતી. લલિતાદેવીથી જૈત્રસિંહ (જયંત-સિંહ) નામે પુત્ર થયેલો, એને જયમદ્દે, જમ્મણુદે અને રૂપાદે નામની ત્રણ પત્નીઓ હતી. એના પુત્રનું નામ પ્રતાપસિંહ હતું.

તેજપાલને અનુપમાદેવી અને સુહડાદેવી નામે બે પત્નીઓ હતી. તેજપાલને અનુપમાદેવીથી હુણ-સિંહ નામે પુત્ર થયેલો. એને રથણુદે અને લખમદે નામની બે પત્નીઓ હતી. એને ગઉરદે નામની પુત્રી થયેલી. તેજપાલને ખીજ પત્ની સુહડાદેવીથી સુહડદેવ નામે પુત્ર થયેલો. એને સુહડદે અને સુલખણુદે

નામની એ પત્નીઓ હતી. એને પેથડ નામે પુત્ર થયેલો. પેથડને વલાલદે નામે પુત્રી થયેલી.<sup>૧૦</sup>

૨ : ૪. પાટણમાં સોલંકી વંશના રાજવી લીમદેવ ખીજની પાસે રહીને વસ્તુપાલે કરેલી કામગીરીની કાંઈ વિગતો પ્રાપ્ત થતી નથી. પરંતુ એ પછી ધોળકામાં વીરધવલના રાજ્યમાં મંત્રીપદ સ્વીકાર્યા બાદ પોતાની જાંડી સૂઝ અને છુદ્ધિપૂત આયોજનથી વીરધવલના ધોળકાની આબાદીમાં ઘણી અભિવૃદ્ધિ કરેલી વસ્તુપાલે કરેલાં યુદ્ધો અને એમાં મેળવેલા વિજયથી આમ વીરધવલની સંપત્તિ અને સત્તા વિસ્તરી એની સાથે વસ્તુપાલની કીર્તિ પણ વિસ્તરી.

વસ્તુપાલ દ્વારા યુદ્ધોમાં મેળવાયેલા વિજયો, ધર્મયાત્રાઓ, કવિઓને આશ્રય આપીને સાહિત્ય-સર્જનમાં અર્પાયેલી પ્રેરણા એ બધી વિગતો ડૉ. સંડેસરાએ એમના શોધપ્રબંધમાં નિદેશી હોઈને એ વિગતો અહીં દર્શાવી નથી. પરંતુ એમની ચિંત્નપ્રથાપત્ય ક્ષેત્રે જે અત્યંત સેવાઓ છે એનું સંશોધન કરીને બહુતા પુરાતત્ત્વવિદ ડૉ. મધુસૂદન ઢાંકાએ અને ડૉ. હરિશંકર શાસ્ત્રીએ એક સંશોધનલેખ પ્રકાશિત કરેલો,<sup>૧૧</sup> જેને આધારે અત્રે કેટલીક વિગતો ટૂંકમાં દર્શાવેલ છે.

વસ્તુપાલે દુરગામી દહિટ અને જાંડી સૂઝ-કુનેહ વડે મંત્રીપદથી રાજ્યશ્રીમાં માત્ર અભિવૃદ્ધિ કરી અને રાજ્યસંચાલન વ્યવસ્થિત રીતે ચાલું. એટલામાં જ તેના વ્યક્તિત્વની ઇતિહાસ નથી. પોતાના દ્રવ્યને અને પ્રાપ્ત થયેલા દ્રવ્યને તેણે વિવિધલક્ષી વાસ્તુશૈલીથી મધ્યકાલીન ભારતીય સ્થાપત્યને સમૃદ્ધ કરવામાં ઉપયોગ કર્યો હતો. ‘પશ્ચિમ ભારતની આ આલંકારિક અને કલાપૂર્ણ વાસ્તુપરંપરાના હીપને અગ્રાધિત - અવિચળ ઉત્તેજન આપી, પ્રકાશિત રાખી એની રક્ષા કરનાર, એની રચનાઓના સમર્થ અને પ્રશંસક, એની પ્રગતિના પુરસ્કર્તા અને પોષક તો કલિકાલકુબેર મંત્રીશ્વર વસ્તુપાલ...’ ‘...ગુજરાતની સ્વાધીનતા અને સંસ્કૃતિના સમર્થ મંરક્ષક, એની અસ્મિતાના

અર્થ આરાધક, દુર્જય રણવીર છતાંયે ધર્મવીર, સ્વધર્મનિષ્ઠ છતાંયે સર્વધર્મસમદર્શી, શ્રી અને સરસ્વતીના સમાન લાડીલા સચિવેશ્વર વસ્તુપાલ...’<sup>૧૨</sup> આવી કીર્તિ જેમણે સંપાદિત કરેલી છે એવા વસ્તુપાલ દ્વારા નિર્માણ પામેલ રચનાઓ એમની સર્વધર્મસમભાવી અને બહુજન-સુખાય વૃત્તિનું ઉદાહરણ પૂરું પાડે છે. એમના દ્વારા નિર્માણ પામેલી રચનાઓમાંથી બહુ થોડાના અવશેષો અત્યારે ઉપલબ્ધ છે. પરંતુ અનેક પુરાવાઓને આધારે સમગ્ર ભારતમાં તેમના દ્વારા ૭૦ જેટલાં સ્થળોએ વિવિધ પ્રકારનાં શિલ્પ-સ્થાપત્યોનું નિર્માણ થયેલું તેમના દ્વારા નિર્માણ પામેલી વિવિધ પ્રકારની રચનાઓમાં ૧. નગર-નિર્માણ, ૨. કુર્મ, ૩. તંદાક, કુંડ, વાપી, કૂપ, પ્રપા અને તકમંડપિકા, જેવાં જળાશયો, ૪. જૈન દેવાલયો, શિવમંદિરો, અન્ય હિન્દુ દેવી-દેવતાનાં મંદિરો, મસ્જિદો, ૫. જૈન-બ્રાહ્મણીય દેવકુલિકાઓ, ૬. મંડપો, ૭. તોરણો, સ્તંભો, પ્રતિહસ્તક અને ઉત્તાનપદ જેવાં સ્થાપત્યો, ૮. જૈન-બ્રાહ્મણીય દેવી-દેવતાઓની પ્રતિમાઓ, ૯. જૈન-બ્રાહ્મણીય મંદિરોના જીર્ણોદ્ધારો, ૧૦. શુદ્ધ મંડપિકાઓ, હટ્ટિકાઓ અને વાટિકાઓ અને સુવર્ણદંડ કલશા-લિકારોપણ સુખ્ય છે. તેમના દ્વારા નિર્માણ પામેલી આ રચનાઓમાંથી વસ્તુપાલની સમાજોપયોગી અને સર્વધર્મ પરત્વેની આદરભાવનાવાળી સૌંદર્યદૃષ્ટિનાં દર્શન થાય છે. પોતાના આપ્તજનોની સમૃત્તિમાં તેણે આ રીતે બહુજનહિતાય-બહુજનસુખાય કરેલો લક્ષ્મીનો ઉપયોગ તેમની વ્યાપક રૂપની માનવતાવાદી દૃષ્ટિનું પણ ઉદાહરણ છે. પશ્ચિમ ભારતની વાસ્તુવિદ્યાના આ ક્રિતમ નમૂનાઓ સમગ્ર ભારતની વાસ્તુવિદ્યા પર ઘણો પ્રભાવ પાડી ગયાના. ઉલ્લેખો પણ મળે છે. સમગ્ર ભારતમાં વસ્તુપાલે અનેક સ્થળે સ્થાપત્યોનું નિર્માણ કરેલું. એમાં દક્ષિણમાં શ્રી શૈલ, પશ્ચિમમાં પ્રભાસ, ઉત્તરમાં કેદાર અને પૂર્વમાં કાશી<sup>૧૩</sup> જેવાં સ્થાનોને સીમારેખા તરીકે દર્શાવી શકાય.

માત્ર બેએક દાયકા જેટલા ટૂંકા ગાળામાં સમગ્ર ભારતમાં પોતાનાં કાર્યોથી ચિરંજીવ સ્થાન પામનારા વસ્તુપાલ એક વિરલ વ્યક્તિત્વ છે. ખડ્ગમુખી પ્રતિભા ધરાવનારા આપણા અત્યંત તેજસ્વી મહાપુરુષોમાં વસ્તુપાલે પોતાનું સ્થાન પ્રાપ્ત કર્યું એ એક ઘટના છે. મહાન પંડિત અને આચાર્ય મુનિશ્રી જિનવિજયજીએ વસ્તુપાલનાં કાર્યોને અંજલિ અર્પતાં લખ્યું છે કે 'હિન્દુ સંસ્કૃતિના અસામાન્ય સંરક્ષક થઈને પણ મુસલમાનોના ધર્માચરણ માટે અનેકાનેક મસ્જિદો બંધાવી આપનારા, જૈન ધર્મના પરમ ઉપાસક થઈને પણ સેંકડો શિવાલયો અને સંન્યાસી મઠો ચણાવી આપનારા, અહિંસા પરમો ધર્મના દૃઢ શ્રદ્ધાળુ થઈને પણ દેશરોહી અને ધર્મદ્રેષીઓનો સમૂળ ઉચ્છેદ કરાવી નાખનારા, રાજલક્ષ્મીના સ્વયંવર જેવા સ્વામી બનીને પણ દાસીની જેમ તેને તુચ્છકારી કાઢનારા, રાજ-મહારાજાઓના નમસ્કાર ઝાંલનારા થઈને પણ ગુણવાન દરિદ્રોની ચરણપૂજા કરનારા, કુટિલ રાજનીતિના સૂત્રધાર થઈને પણ કવિતા અને કળાની સરિતામાં નિરંતર ક્રીડા કરનારા, અને વિદેશીઓ તથા વિધર્મીઓની લક્ષ્મીને લૂંટનારા બનીને પણ દર્શનાર્થીઓ માટે ધનની નદીઓ વહેવડાવનારા એ ગૂર્જર મહાઅમાત્યો (વસ્તુપાલ-તેજપાલ)ની જોડીના પુરુષો આખા ભારતના મધ્ય-કાલીન ઇતિહાસમાં શોધ્યા જડે એમ નથી.<sup>૧૪</sup>

આવા પ્રબુદ્ધ અને પૂરા માનવીય મહાઅમાત્ય વસ્તુપાલ ભારતીય ઇતિહાસનું એક અત્યંત તેજસ્વી ચરિત્ર છે. ભારતીય સંસ્કૃતિ અને ભારતીય જીવન-મૂલ્યોથી સભર વ્યક્તિત્વનું ઉજ્જવળ ઉદાહરણ વસ્તુપાલનું ચરિત્ર છે.

સંસ્કૃત પ્રશસ્તિકાવ્યો, મધ્યકાલીન ગુજરાતી રાસકૃતિઓ, શિલાલેખો તથા પ્રાચ્યવિદ્યા અને ભારતીય સંસ્કૃતિ વિદ્યાના તજ્જ્ઞોએ લખેલા સંશોધનલેખોને આવરી લઈને વસ્તુપાલના ચરિત્ર વિષયક ચાર મુદ્દાઓ અત્રે પૂર્તિરૂપે પ્રસ્તુત કર્યાં.

આ ઉમેરણને કારણે આપણી પાસે મહાઅમાત્ય વસ્તુપાલનું એક સંપૂર્ણ રૂપનું ચરિત્ર સ્પષ્ટ થાય છે.

હવે વસ્તુપાલવિષયક ગુજરાતીમાં રચાયેલી રાસકૃતિઓ એકત્ર કરીને ઐતિહાસિક ક્રમમાં ગોઠવીને એનો ટૂંકા પરિચય અહીં પ્રસ્તુત કરવાનો ઉપક્રમ જાળવ્યો છે. કૃતિઓમાંથી વસ્તુપાલના ચરિત્રની કઈ કઈ રેખાઓ ડેવા પ્રકારની તરાહથી વર્ણવાઈ છે તે દર્શાવીને રાસસાહિત્ય સ્વરૂપમાં આ કૃતિઓનું સ્થાન કઈ કક્ષાનું છે? એવા ત્રણેક મુદ્દાઓને નજર સમક્ષ રાખીને આ રાસકૃતિઓ વિષયે પ્રતિભાવ પ્રસ્તુત કર્યો છે.

### ૩ : વસ્તુપાલવિષયક રાસકૃતિઓ

આજ સુધી વસ્તુપાલના ચરિત્રવિષયક તમામ રાસકૃતિઓનું અધ્યયન થયું નથી. ડૉ. સાહેસરા<sup>૧૫</sup> અને મુનિશ્રી જિનવિજયજી<sup>૧૬</sup> દ્વારા પાંચ રાસકૃતિઓ વિષયક સ્વાધ્યાય થયેલો. 'જૈન ગૂર્જર કવિઓ'ની સંવર્ધિત આવૃત્તિના છ ગ્રંથોને<sup>૧૭</sup> આધારે કુલ સાત રાસકૃતિઓનો આધાર સાંપડતાં પાંચ ઉપરાંતની નવી બે રાસકૃતિઓની હસ્તપ્રતો મેળવીને તમામ એટલે કે સાતેય રાસકૃતિઓને અહીં ઐતિહાસિક અભિગમથી પરંપરાના સંદર્ભે અભ્યાસ માટે ખપમાં લીધી છે. ક્રમશઃ કૃતિઓનો સ્વાધ્યાય ટૂંકમાં અત્રે પ્રસ્તુત કરેલ છે.

૩ : ૧. હીરાણુંદસુરિ કૃત 'વસ્તુપાલ રાસ'<sup>૧૮</sup>

ઐતિહાસિક સામગ્રીની અભિવ્યક્તિ અને સ્વરૂપ એમ બે દૃષ્ટિએ આ કૃતિ મહત્ત્વની છે. ઈ. સ. ૧૪૨૮માં આ રાસકૃતિ રચાઈ છે, એવા ઉલ્લેખ-વાળી હસ્તપ્રત ઉપલબ્ધ છે. મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં વસ્તુપાલને વિષય બનાવીને રચાયેલી આ પ્રથમ રાસકૃતિ છે.

કથાનકનું અધિકારમાં વિભાજન, વિષયસામગ્રીનું લાઘવથી નિરૂપણ અને કથાનકને જુદી જુદી પ્રયુક્તિઓથી રજૂ કરવાની દૃષ્ટિને કારણે રાસ-સ્વરૂપમાં આ કૃતિનું સ્થાન ઘણું જ મહત્ત્વનું છે. વ્યનિકા (બોલીની છાંટવાળું સપ્રાસ ગદ્ય) દ્વારા

તથા વ્યંગોક્તિ અને કથન-વર્ણનના માધ્યમથી કથાને રજૂ કરેલ છે. દુહા, શ્લોક, કમલક, ચંદ્રાનન, ભુજંગપ્રયાત, ત્રાટક, અડખમાં, નારાય અને મોતીદામ જેવા છંદોને વિનયોગ, અલંકારોનું નિરૂપણ અને લય આ રચનાની વિશિષ્ટતા છે. હીરાણુદસુરિની આવી સૂઝપૂર્વકની કથનકથાને કારણે આ રાસકૃતિ એક મહારવની સાહિત્યકૃતિ તરીકેના સ્થાનની અધિકારી છે.

કથાનક પાંચું છે. કથન કરતાં વર્ણન વિશેષ છે. કર્તાએ વસ્તુપાલની જીવનવિષયક વિગતોને ઓછું પણ ધર્મકાર્યોને વિશેષ મહત્ત્વ આપ્યું છે. વસ્તુપાલના ગુણોનું સીધું કથન નહિ પણ ધર્મ-યાત્રામાં જોડાયેલ વિવિધ પ્રદેશની યુવતીઓ જે-તે પ્રદેશની બોલીમાં સમસ્યાઓ - વ્યંગોક્તિઓ દ્વારા વસ્તુપાલના ગુણોનું કથન કરે, આ પ્રકારની યોજના-માંથી હીરાણુદસુરિની સર્જકપ્રતિભાનો પરિચય મળી રહે છે.

૩ : ૨. લક્ષ્મીસાગરસુરિ કૃત 'વસ્તુપાલ તેજપાલ રાસ'<sup>૧૯</sup>

વસ્તુપાલના ચરિત્રને લગતી કેટલીક નવા વિગતો અને કથાનકના કમળદ આલેખનને કારણે આ કૃતિનું મહત્ત્વ છે. કુલ પાંચ ભાસમાં અને અઠાવન કડીમાં સમાવિષ્ટ આ રાસકૃતિ એમાંના કથાના કેટલાક નવા મુદ્દાઓને કારણે અર્થાત્ વિષય-સામગ્રીને કારણે પણ મહત્ત્વની છે. અહીં કથાનકમાં વિધવા અને એની સાથેના પુનર્લગ્ન જેવી નવી ઘટનાઓ પ્રયોજાઈ છે. મેરુતુંગાચાર્યે 'પ્રવધ-ચિંતામણિ'માં ખપમા લીધેલી વિગતો અહીં પ્રથમ વખત પ્રયોજાયેલી જણાય છે.

અહીં જીવનવિષયક વિગતોને વિશેષ મહત્ત્વ આપ્યું છે. વિધવા સાથે વિવાહ કરતી વખતે તાર્કિક દૃષ્ટિએથી વિધવાવિવાહની ઘટનાને આદિ-નાય ભગવાને પણ વિધવા સાથે લગ્ન કર્યું હતું, એવી પૂર્વઘાલીને વિગત યાદ કરીને આશ્ચર્યજનક મુખે અહીં લક્ષ્મીસાગરે પ્રસ્તુત કરી છે. પ્રારંભની ભાસમાં તે આશ્ચર્ય નાયક લાગે છે પછી કેન્દ્રમાં

વસ્તુપાલ આવે છે. ઉપરાંત અહીં હરિભદ્રસુરિ, વિધવા કુંવરીદેવી, ભરવાડ વગેરે પાત્રોને અનુષંગે કથાને વિકસાવી છે. એમાંથી કર્તાની કથનકલા-શક્તિનો પરિચય મળી રહે છે.

પ્રત્યેક ભાસને અંતે પાંચ પંક્તિની વસ્તુ-જંદની એક કડી મુકાઈ છે, જેમાં ભાસમાં આવી ગયેલી કથાની વિગતો મુકાઈ હેય છે. કથાનકને રસપ્રદ રીતે નિરૂપવાની અને કથા કાંતવાની આવડત અને લઘુનિરૂપ પદાવલિ એ આ રાસકૃતિની વિશિષ્ટતા છે.

૩ : ૩. પાર્શ્વચંદ્રસુરિકૃત 'વસ્તુપાલ-તેજપાલ રાસ'<sup>૨૦</sup>

પાર્શ્વચંદ્રસુરિની આ રચના બહુધા લક્ષ્મીસાગર-સુરિની રાસકૃતિને મળતી આવે છે. કથાનકના મહત્તમ અંશે એકસરખા છે. યજુર્નાત્મક અંશોથી અદ્વારો આ રાસકૃતિ અલગ તરી આવે છે. એક પરંપરાને દૃઢ કરવામાં આ રચનાનો ફાળો છે. આ રચના પછુ પાંચ ભાસમાં વિભાજિત છે. જ્યાંસી કડીની આ રાસકૃતિનું પરંપરાને વહેતી રાખનારી કૃતિ તરીકે મહત્ત્વ છે.

૩ : ૪. સમયસુંદર કૃત 'વસ્તુપાલ તેજપાલ રાસ'<sup>૨૧</sup>

વસ્તુપાલનાં ચરિત્રમાંથી માત્ર પુણ્યકાર્યોને અને યાત્રાઓની વિગતોને આલેખતી આ કૃતિનું ઐતિહાસિક સામગ્રીને પદમાં ઢાળતી કૃતિ તરીકે મહત્ત્વ છે. ચાલીસ કડીની આ રચનામાં પ્રારંભે પાંચ કડીમાં સરસ્વતી અને જિન દેવોને વંદના પછી વસ્તુપાલની વશાવલિ, પછી વસ્તુપાલને અઢાર વર્ષ થયાં તે ધર્મકાર્ય તરફ વળ્યા એવું આલેખીને પછીના ઢાળમાંની છઠ્ઠીથી પચીસમી કડી સુધી 'ધરમકરણ કરે એ વસ્તુપાલ તેજપાલ'ની કુવ કડીમાં દેશમાં વસ્તુપાલે કરેલા પુણ્યકાર્યોની વિગતો રજૂ થઈ છે. પછી દોહાની એક કડી અને પુનઃ સત્યાવીસમીથી ચાલીસમી કડી સુધી ચોપાઈ બધાં વસ્તુપાલે કરેલ યાત્રાનું વર્ણન - સંધનું વર્ણન છે. વસ્તુપાલના ધર્મભાવથી વ્યક્તિત્વનો અહીંથી પરિચય થાય છે. આતરયમક, પ્રાસાનુપ્રાસ કૃતિને જય બનાવે છે.



૩ : ૫. પ્રેમવિજય કૃત 'વસ્તુપાલ તેજપાલ રાસ' ૨૨

આ રાસકૃતિ આજ સુધી અપ્રગાશિત છે. ખંભાતના વિજયનેમિસૂરીશ્વર જ્ઞાનમંદિરમાંની ૨૩૦૩ નંબરની હસ્તપ્રતને આધારે વાચના તૈયાર કરીને સ્વાધ્યાય કર્યો છે. પચીસ ઢાળમાં વિભાજિત અને પાંચસોચાર કડીની આ કૃતિ રાસપરંપરામાં સૌપ્રથમ પ્રાપ્ત થતી દીર્ઘરાસકૃતિ છે. એ દષ્ટિએ આ કૃતિનું મહત્ત્વ છે. વિષયના ક્રમશઃ વિકાસ, વિગતે ઘટનાનું આલેખન, નગર, ચરિત્ર અને કથેરીનાં વર્ણનો તથા દીર્ઘ યુગ પદ્ધતિને કારણે આ રચના મહત્ત્વની છે. વસ્તુપાલવિષયક રાસકૃતિઓની પરંપરામાં પ્રેમવિજયથી વળાંક આવે છે. આ પૂર્વેની રાસકૃતિઓ લઘુ રાસકૃતિઓ હતી, અહીં લંબાણથી કથા કહેવાઈ છે.

૩ : ૬. મેરુવિજયકૃત 'વસ્તુપાલ તેજપાલનો રાસ' ૨૩ વસ્તુપાલવિષયક રાસકૃતિઓમાં સૌથી લાંબી આ રચના છે. કુલ છ ખંડમાં વિભાજિત આ રચના આઠસોસાઠ કડીમાં રચાઈ છે. ઉદાહરણો પ્રસ્તુત કરતા જઈને વિગતે કથા રજૂ કરવાની કર્તાની દષ્ટિને કારણે આ કૃતિ મહત્ત્વની છે.

કથાનકનો કેમિક વિકાસ, સંદર્ભો અને દષ્ટાંતોને આધારે કથાને વિગતે પ્રસ્તુત કરવાની રીતિ, સૂક્તિઓનું ઉચિત સ્થળે નિરૂપણ, સંઘર્ષનું નિરૂપણ અને માનવભાવોનું નિરૂપણ આમ ચાર-પાંચ બાબત આ રાસકૃતિ સાહિત્યતત્ત્વની દષ્ટિએ પણ મહત્ત્વની છે. વસ્તુપાલની બાલચેષ્ટાઓના આલેખનમાંથી ઉદયન મહેતાની અસૂયાના નિરૂપણમાંથી મેરુવિજયની કથનકળા-શક્તિનો સુંદર પરિચય મળી રહે છે. રાસસાહિત્ય-સ્વરૂપને પણ આ રચના સમૃદ્ધ કરે છે અને વસ્તુપાલ રાસપરંપરામાં પણ અત્યંત મહત્ત્વની કૃતિ તરીકે આ રચનાનું સ્થાન છે.

૩ : ૭. અલયસોમ કૃત 'વસ્તુપાલ તેજપાલ ચોપાઈ' ૨૪

અહીં રાસને બદલે ચોપાઈ સંજ્ઞા પ્રયોગમાં છે. આ પ્રકારનું નામકરણ એ મધ્યકાલીન પરંપરા છે. હકીકતે તો આ પણ રાસકૃતિ જ છે. આ રચના પણ અપ્રગાશિત છે. ખંભાતના વિજયનેમિ-

સૂરીશ્વર જ્ઞાનમંદિરમાંની ૩૩૦૨ નંબરની હસ્તપ્રતને આધારે વાચના તૈયાર કરીને સ્વાધ્યાય કર્યો છે. કુલ ૨૫૦ કડીની આ રચનામાં વસ્તુપાલનાં જીવન અને કાર્યો ટૂંકમાં આલેખાયાં છે. પરંપરાને અનુસરીને પોતાની રીતે અહીં કર્તાએ કથા કહી છે. વસ્તુપાલ રાસપરંપરાને વહેતી રાખનારી કૃતિ તરીકે આ રચનાનું મહત્ત્વ છે.

આ સાત રાસકૃતિઓ એમાંની વિષયસમગ્રી અને અભિવ્યક્તિના સ્વરૂપની દષ્ટિએ જાંડી તપાસનો વિષય બને એ કક્ષાની છે. વિષયને અલગ અલગ સમયે અલગ અલગ કર્તાએ કેવી અનોખી રીતે અભિવ્યક્તિ આપી? હકીકતનિષ્ઠ વિષયની સાથે કર્તા પોતા પોતાના આગમ ઉદ્દેશને કારણે કેવો જુદો તરી આવે છે? એ આપણા અભ્યાસનો વિષય બની શકે. એ બધું વિગતે આલેખવાનો અભ્યાસ-સ્વાધ્યાય આલે છે...

અહીં તો વસ્તુપાલના ચરિત્રમાં ચારેક નૂતન મુદ્દાઓનું ઉમેરણ અને એના વિષયે રચાયેલી રાસકૃતિનો આછો પરિચય પ્રસ્તુત કરવાનો આશય હતો.

## પાદ્મી ૫

૧. 'મહાઅમાત્ય વસ્તુપાલકા સાહિત્યમંડલ ઔર સંસ્કૃત સાહિત્યમે' ઉસફી દેન' જૈન સંશોધન મંડલ પ્રકાશન - વારાણસી. ઈ. સ. ૧૯૫૬. લે. ભોગીલાલ સાંડેસરા. પૃ. ૩૩.
૨. 'સ્વાધ્યાય' પ્રાચ્ય વિદ્યામંદિર - બરોડા. ઈ. ૧૯૬૩. ઓક્ટોબર. પૃ. ૧૬. ડૉ. ભોગીલાલ સાંડેસરા.
૩. 'પ્રબુદ્ધ જીવન' જૈન યુવક સંઘ મુંબઈ. ઈ. ૧૯૮૯. મે. પૃ. ૪૮ થી ૫૪. બળવંત જાનીનો લેખ 'લઘ્વવ્યક્તિત્વનું હૃદયસ્પર્શી' નિરૂપણ : વસ્તુપાલવિષયક રાસકૃતિઓ'.
૪. 'નરનારાયણનંદ' (ઈ. ૧૯૧૬) સંપા. સી. ડી. દલાલ.
૫. 'કાર્તિકૈમુદી' (ઈ. ૧૮૮૩) સંપાદન એ. બી. કાચવટે.

૬. 'વસ્તુપાલચરિત' (ઈ. ૧૯૪૧) સંપા. મુનિ કીર્તિવિજય.
૭. તપમંડળ પદ્યવલિમાં 'વસ્તુપાલ ચરિત' જૈન શ્વેતાંબર કોન્ફરન્સ, હેરલ્ડ. સને ૧૯૫૧નો અંક.
૮. પાદટીપ ક્રમાંક ૧ મુજબ, પૃ ૩૭.
૯. એજન, પૃ. ૩૭.
૧૦. 'પ્રાચીન જૈન લેખસંગ્રહ આણુ.' ભાગ-૨-પૃ. ૪૦૧. મહાવીર જૈન વિદ્યાલય મુંબઈના સુવર્ણ જયંતી અંકમાંથી ઉદ્ધૃત. પૃ. ૧૯૮.
૧૧. 'સ્વાધ્યાય' 'વસ્તુપાલ તેજપાલની કીર્તનાત્મક પ્રવૃત્તિઓ' લેખક ડૉ. હાંડી, ડૉ. શાસ્ત્રી. ઈ. ૧૯૬૪. પુસ્તક-૪. પૃ. ૩૦૫ થી ૩૨૦.
૧૨. એજન, પૃ. ૩૦૭.
૧૩. જયશેખરસૂરિ કૃત 'પ્રબંધકોશ' પૃ. ૧૩૦.
૧૪. 'જૈન સાહિત્ય સંશોધક' સંપાદક મુનિ જિન-વિજયજી ઈ. ૧૯૨૭. ખંડ-૩. પૃ. ૧૦૫.
૧૫. પાદટીપ ક્રમાંક ૨ મુજબ.
૧૬. પાદટીપ ક્રમાંક ૧૪ મુજબ.
૧૭. 'જૈન ગૂજર કવિઓ' ભાગ ૧ થી ૬. સંપાદક મો. દ. દેશાઈ. સંવર્ધિત આવૃત્તિના સંપાદક જયંત કોઠારી. પ્રકાશક : મહાવીર જૈન વિદ્યાલય, મુંબઈ.
૧૮. પાદટીપ ક્રમાંક ૨ મુજબ.
૧૯. પાદટીપ ક્રમાંક ૧૪ મુજબ. પૃ. ૧૧૨.
૨૦. એજન, પૃ. ૧૧૭.
૨૧. સમયસુંદર કૃત કુસુમાંજલિ, સંપાદક અમરચંદ નાહટા.
૨૨. વિજયનેમિસૂરીશ્વર જ્ઞાનમંદિર - ખંભાત, હસ્તપ્રત ક્રમાંક ૨૩૦૩.
૨૩. 'વસ્તુપાલ તેજપાલનો રાસ' સંપાદક ભીમસિંહ માહાક. ઈ. ૧૯૦૧
૨૪. પાદટીપ ક્રમાંક ૨૨ મુજબ. હસ્તપ્રત ક્રમાંક ૩૩૦૨. ખંભાતની બન્ને હસ્તપ્રતો સુલભ કરી આપવા બદલ પં. શીલચંદ્રવિજય ગણિનો ઋણી છું.



ડિસેમ્બર ૧૯૯૦થી શરૂ થનાર પુસ્તકસમીક્ષાનું ત્રૈમાસિક

## પ્રત્યક્ષ

સર્વશ્રી રમણ સોની, નીતિન મહેતા અને જયદેવ શુક્લના સંપાદન હેઠળ 'પ્રત્યક્ષ' નામનું પુસ્તકસમીક્ષાનું ત્રૈમાસિક શરૂ થશે. વાર્ષિક લવાજમ રૂ. ૫૦.

લેખકો અને પ્રકાશકોને સમીક્ષા અર્થે પુસ્તકો મોકલી આપવા અનુરોધ.

સરનામું એ/૩ રીડર્સ ક્વાર્ટર્સ, પોલીટેકનીક કંપ્પસ, વડોદરા-૩૯૦ ૦૦૨.

સાવ ફાટી ગયેલી, નકામી થઈ ગયેલી, લંગાર-માં પડેલી છત્રીનો સળિયો લેવાનો. આશરે એક ફૂટ લાંબો. પછી ઓટલાના ખરબચડા પથ્થર પર એ સળિયાનો એક છેડો ધસ્યા કરવાનો, ધસ્યા જ કરવાનો. થાકવાનું નહિ. પથ્થર પર થોડું થોડું પાણી મૂકતા જવાનું અને સળિયો ધસતા રહેવાનું. ધસાતાં ધસાતાં સળિયાનો છેડો અણીદાર બનતો જાય. અણી બરાબર નીકળવી જોઈએ. લીની જમીન પર સળિયાનો સીધો ઘા કરવાનો, ખૂંચી જવી જોઈએ. પછી લાકડાના કમાડ પર, અંગૂઠા તર્જનીથી બરાબર પકડીને, તાકીને ફેંકવાની, ખૂંચી જવી જોઈએ ખખ્ખુ કરતીને. જમીનમાં-લાકડામાં ખચ્ખુ કે ખખ્ખુ ખૂંચી જાય એટલે સળિયો તૈયાર. ખૂંચી જાય માટે નામ એનું ‘ખૂંચમણી’. પણ ઊભા રહો, હજી તૈયારી બાકી છે. ખૂંચમણીને તો તાકીને, બળપૂર્વક, દૂર દૂર ફેંકવી પડે. હવામાં એ ઊડતી ઊડતી જાય ત્યારે બરાબર સમતુલા રહે તે માટે ખીબ્બ છેડે પીંછાં બાંધવાનાં બાકી છે. ક્યાંક ને ક્યાંક વેરાયેલાં પોપટ વગેરેનાં પીંછાં ભેગાં કરીને ખૂંચમણીના ખીબ્બ છેડે બધાં પીંછાં ભેગાં ચારે બાજુ ગોઠવીને દોરાથી ચુસ્ત બાંધી દેવાનાં. હવે ખૂંચમણી તૈયાર, પરફેક્ટ. દરેક રમનારની પાસે પોતપોતાની ખૂંચમણી હોય.

એમાસાના દિવસોની આ ખાસ રમત. જમીન પાણીથી તૃપ્ત થયેલી, બરાબર ભીંજાયેલી અને પોચી પડેલી હોવી જોઈએ. લીની જમીન પર એક, સમજીને વેંત-સવા વેંત-દોઢ વેંતના વ્યાસનું વર્તુળ દોરવામાં આવે. પછી ઊભા ઊભા, લાગ લેનારા, વારંકરતી વર્તુળમાં તાકીને ખૂંચમણી

ફેંકે. જેમની જેમની ખૂંચમણી વર્તુળમાં ખૂંચી જાય તે રમતના પ્રારંભિક દોરમાંથી સફળતાથી નીકળી ગયા કહેવાય. વર્તુળમાં જ ખૂંચમણી ખૂંચી જવી જોઈએ. વર્તુળની બહાર પડે અને ખૂંચી જાય તો પણ ન ચાલે. વર્તુળમાં ખૂંચમણી ખૂંચી ન ખૂંચી અને ડગમગ થઈને પડી જાય તો પણ ન ચાલે. એ સીધી કે વાંકી પણ ખૂંચીને સ્થિર ઊભી રહેવી જોઈએ. બધાની ખૂંચી જાય તો ફરી પ્રારંભનો દોર રિપીટ કરવાનો.

સમજીને કે બે જણ નિષ્ફળ ગયા. તો એ બે જણ ફરી પ્રથમ દોર રિપીટ કરે. એમાં જ નિષ્ફળ જાય એક જણ, બ્યારે પણ, પુનરાવર્તિત પછી, તે હાર્યો કહેવાય. ખીબ્બ બધા જતા અને એક જણ હાર્યો. સમજીને કે પાંચ રમનારા છે. તો એમાંથી ચાર જીતે અને એક જણ હારે. હવે આ હારેલાએ ‘દાવ’ આપવાનો.

વર્તુળ પાસેથી હવે ખીબ્બે તબક્કો શરૂ થાય. જીતનારામાંથી કોઈ એક આરંભ કરે. એ ધારીને, તાકીને, ચોગ્ય જગ્યા પસંદ કરીને ખૂંચમણીનો ઘા કરે. હવામાં ઊડતી, પિચ્છધર ખૂંચમણી ક્યાંક જમીનમાં ખૂંચી જાય. બધા દોડીને જાય. ખૂંચમણી ફેંકનાર ફરી ત્યાં આગળથી ખૂંચમણીનો ઘા કરે. એમ આગળ વધતા જવાનું. ક્યાંક વીર, કુશળ ખૂંચમણીબાજ ખૂંચમણીને કોઈ અવાવડું સફા-નના લાકડાના બારણા પર પણ તાકે કે કોઈની ગાર-માટીની દીવાલ પર પણ તાકે. ખૂંચમણી ખખ્ખુ કરતી કે ખખ્ખુ કરતી ખૂંચી જાય. આમ આગળ વધતા જવાનું. પણ જો ખૂંચમણી ન ખૂંચી તો તે રમનારનું કાર્ય ત્યાં પૂરું થાય. ન પણ

ખૂંચે. કપાંક ધૂળમાં ખૂંચમણી હપ્પી જાય, ઢળી જાય. કપાંક જમીનમાં પડેલા પથ્થર સાથે ધાર અથડાય, ખખડે, ખૂંચમણી ઊછળે અને ટકરાઈને પડી જાય. સફળ પ્લેયર્સ ક્રમશઃ દાવ લેતા જાય અને બધા આગળ વધતા જાય. શેરી, ગામના રસ્તા, ખખડબજ ગામનો દરવાજો વટાવતા બધા બહાર નીકળી જાય. પણ કપાંક બધાના દાવ પૂરા થાય.

હવે જે સ્થાન પર યોથા પ્લેયરની ખૂંચમણી ખૂંચી શકી ન હોય તે સ્થાનથી રમતનો ત્રીજો તબક્કો શરૂ થાય. આ અંતિમ સ્થાનેથી શરૂ કરીને વર્તુળ સુધીના આઠ સ્થાન સુધી પાંચ રમનારમાંથી જે હારી ગયો હોય તેણે લંગડી ફૂટતા ફૂટતા જવાનું. અંતર લાંબું પણ હોય. તેથી જીતનારા સામૂહિક નિર્ણય લઈને આ અંતર દરમિયાન હારનારને 'યાક' ખાવાની છૂટ આપે. સમજે કે ત્રણ કે ચાર વખત યાક ખાવાના. લંગડી ફૂટતા ફૂટતા હારેલાએ વર્તુળ સુધી પહોંચવાનું અને એ દરમિયાન નિયત કરેલી સંખ્યામાં એને 'યાક' ખાવાની છૂટ.

હારેલા લંગડી ફૂટતો ફૂટતો આગળ વધે. જીતનારા એની પાછળ પાછળ જતા હોય અને સમૂહમાં ગાતા હોય :

લંગડી વહી

એ પે દહી

ટકા કરાવે

તૈંજુ પે દહી

દાવ આપનાર વચ્ચે 'યાક' ખાવાનો સંકેત સૂચવીને યાક ખાઈ શકે. પણ 'યાક'ની સંખ્યા સિદ્ધારતાથી આપવામાં ન આવી હોય. આ રમતમાં એક ખીજી છૂટ કે ખીજી નિયમ. કોઈ પણ ક્ષણે દાવ આપનાર લંગડી છોડીને બે પગે દોડી શકે. પણ એ બે પગે દોડે, નિયમનો ભંગ કરે તો જીતનારા જણ એને પોલ-થપાટ-ગડદા ધુમ્મા મારી શકે. આમ મારવું તે પણ રમતના નિયમમાં જ આવે. રમતનો ભંગ ભલે નિયમનો ભંગ કહેવાય.

પણ તે કરવાની છૂટ. સાથે માર ખાવાની તૈયારી રાખવાની. પણ જે બરાબર દોડી નાખે તો માર ખાવાનો ઓઢો આવે. મારવાના હકદારોને પાછા પાડી દેવાય એવી ત્વરથી દોડવાનું. પાછો એક ખીજી નિયમ. નિયમ ભંગ કરીને, ત્વરથી દોડીને જે પાછા અટકીને, એક પગ જીંચકા લેવામાં આવે તો કોઈ મારી ન શકે લંગડીની અવસ્થામાં મારવાનો રાષ્ટ્ર નહિ. આમ કરતાં, લંગડી ફૂટતાં, યાક ખાતાં, નિયમભંગ કરીને દોડી જતાં, માર ખાતાં, પગ ઉપાડી લઈને મારમાંથી બચી જતાં, લંગડી ફૂટતાં હારેલાએ એક વર્તુળ સુધી પહોંચી જઈને, વર્તુળમાં બે પગ મૂકી દેવાના. રમત પૂરી. લેનારે દાવ લીધો, આપનારે દાવ આપી દીધો.

યોમાસામાં બાલ-કિશોર વયમાં આ 'ખૂંચ-મણી'ની રમત બહુ રમ્યો છું. અંગૂઠા-તર્જની-પગ-કાન બધામાં સ્મૃતિ અધ્યાસો મંદ, હા મંદ જ તો, ઝંઘાર કરે છે આ ક્ષણે. વીશેક વર્ષ પહેલાં 'વર્તુલ' નામની એક વાર્તા લખીને સુરેશ ભોષીને મોકલેલી. 'ક્ષિતિજ'માં એ છપાયેલી. ખૂંચમણીની રમત સાથે સંકળાયેલી વાર્તા હતી. નાયક હતો બાળકિશોર, એક આગળિયાત. હું બૂલતો ન હોઉં તો મને બે મિત્રોએ ખાસ અભિનંદન આપેલાં. નલિન રાવળે અને યુલાલ મોહમ્મદ શેખે. યોડા મહિતા પહેલાં, નાગાલેન્ડથી ફોન પર વાત કરતાં કરતાં કિશોર બદલે પણ એ વાર્તા 'વર્તુલ' યાદ કરી હતી. વાર્તા આજે હાથવગી નથી. શોધવા બેસું તો મળે નહિ, સહેલાઈથી. ખૂંચમણીની વાત કરતાં મારી વાર્તાની વાત નીકળી છે તો વાર્તામાં જે ફરતિ, જે વ્યંજના એ વખતે મનમાં, વાર્તાનો અંત આવતાં અતપેક્ષિત જિપ્સી આવેલાં તેની વાત કરું? મારે માટે તો એ રસપ્રદ છે જ. સંભવ છે, વાયક મિત્રો, તમને પણ રસ પડે.

બાળકિશોર નાયક માતા ખીજી વાર પરણે છે ત્યારે આગળિયાન તરીકે આવ્યો છે. આ નવા ઘરમાં એ ગોડવાતો નથી. શેરીમાં ખૂંચમણીની રમતમાં મામેલ થાય છે. હારે છે. દાવ આપે છે. યાકી

ન્ય છે, ખૂબ. ઘર આવતાં દોડીને ઘરમાં ધૂસી ન્ય છે. વર્તુલ સુધી પહોંચવાને બદલે, અંચઈ કરી, ઘરમાં ધૂસી ન્ય છે. દાદર ચડી મેડા પર જતો રહે છે. મા રસોડામાં, હાથ પરના સોનાના અલંકારોના રણકાર સાથે, ટપ ટપ રોટલા ટીપી રહી છે. ઉપર મેડા પર ધબ્બુ ધબ્બુ ધબ્બુ એવો અવાજ આવી રહ્યો છે. રોટલા ટિપાય છે. મોટા ધબ્બુકારા સાથે અવાજ થતાં મા મેડા પર ન્ય છે. પુત્ર પરસેવે રેખજેય બેલાન પડ્યો છે. એ અવસ્થામાં, ખૂંચમણી રમનાર શેરીના કોઈ સાથીને (નામ યાદ નથી આવતું) સંબોધીને આ બાલનાયક બબ્બે છે : “અમને રમાડોને યાર.” કંઈક ક્ષીણ થયેલી સ્મૃતિ સાથે લખી રહ્યો છું.

અંચઈ કરનાર નાયક મેડા પર દાવ પૂરો કરે છે. એ લંગડી કૂદા કરે છે. યાકાને પરસેવે રેખજેય પડી ન્ય છે, બેલાન. અંચઈ થતાં થઈ ગઈ છે. પણ એને રમવું છે. સમાજથી છિન્ન નથી થવું. એ ફિઝિકલી અને સાઈકોલોજિકલી એકાંતમાં એકલો એકલો પણ દાવ આપે છે, પૂરો કરે છે. હજી ઊગતી કિશોરાવસ્થામાં, એકલા પડી ગયેલા કિશોરને, શેરીના કિશોરોના સામાજિક

વર્તુલમાંથી ફેંકાઈ જવું નથી. વાર્તામાં આવું કશું ડહાપણ ડહોળ્યું નથી. એમાં તો માત્ર ઘટનાના વર્ણનો કે સંકેતો છે. મને આ લખતાં લખતાં. તો ખાસ લાગે છે કે અંચઈ કરી બેઠેલા કિશોરો—કિશોરીઓ—બાલકો—બાલિકાઓ મનુષ્યમાત્રમાં છે સમાજમાન્ય દાવ રીતસર આપવામાં ક્યાંક; અંચઈ થઈ ગઈ છે તેથી તેઓ કોઈ ને કોઈ રીતે, અલાન રીતે, સીધી રીતે નહિ પણ પ્રતીકાત્મક રીતે, સાઈકોલોજિકલી જાણે દાવ આપતાં જીવી રહ્યાં છે. એકલા પડી જવાનો, સમાજથી ફેંકાઈ જવાનો, લય ઊગતી નિર્દોષ કિશોરવયમાં કેવાં roots નાખે છે ! મનુષ્ય સામાજિક પ્રાણી છે અને થું આ જ એની નિયતિ છે? લયમૂલક મનોમય અપરાધગ્રંથિ સાથે જીવતા મનુષ્યો, પ્રતીકાત્મક રીતે, ખંડ ખંડ ખંડિત દશામાં જીવતા મનુષ્યોની મનોભૂમિમાં કોઈ ને કોઈ ખૂંચમણીના ખચ ખચ—ખબ્બુ ખબ્બુ—ખખ્ખુ ખખ્ખુ અંકિત અવાજો પડ્યા હશે જાડે જાડે? હા, આમ તો એક રમત, ખૂંચમણીની, પણ અરે એય સમાજનો જ એક ભાગ? નિર્દોષ વયે પણ રમતો રમાય છે તે સમાજરાક્ષસની ખૂલેલી મોંઢાડમાં?



## સાબાર રવીકાર

આર. આર. શેઠની કંપની (મુંબઈ-૨, અમદાવાદ-૧)નાં :

ટોળાં અવાજ ઘોંઘાટ (કાવ્યસંગ્રહ) — લાભશંકર ઠાકર, કિ. ૩૨.

અંગત — રાવજી પટેલ, કિ. ૩. ૩૨.

અશ્રુધર — ઉપર મુજબ, કિ. ૩. ૩૦.

શહેરની શેરી — જયંતી દલાલ, કિ. ૩. ૩૦.

ધૂપસળી — ઈશ્વર પેટલીકર, કિ. ૩. ૪૯.

આંખમાં દેખાવું એટલે — દિલીપ રાણપુરા, કિ. ૩. ૩૭.

સપનામાં જોયું ગુલાબ — હસમુખ શેઠ, કિ. ૪૦.

## પ્રતિભાવ

પત્ર મળ્યો. ‘ઉદ્દેશ’નો ખીન્ને અંક પણ મળી ગયો. પહેલાં અંકમાં મુક્તકને ‘ચાલતી ગાડીએ સૌએ ઉમળકાભેર જગા કરી આપી’ બહુ આનંદ. નહિ તો આજકાલ રિઝલ્ડ ટિફ્ટિ હોય તો પણ હડસેલાઈ જવું પડે એવા જમાનો છે.

તમને કાવ્યો તો મોઢવી આપીશ પણ આ અંકમાં નિરંજને ‘કવિતાનું સંગીત’ રેલાવ્યું છે એ વિશે જરા કહેવાનું મન થાય છે. આપણા પેલા દ્વિગ્જ સાક્ષરોની જેમ ‘વિનમ્ર આત્મા, સ્થાયી શરીર’ (નરસિંહરાવ) એવા સંગીત ને કવિતાના સંબંધમાં કે જાને વચ્ચેના સંગ્રામમાં મને રસ નથી. ક્યાંક ધ્યાન દોરવું જોઈએ એમ લાગે છે એટલે લખું છું. નિરંજન લખે છે :

“પ્રાગ્-અતિહાસિક યુગમાં કવિતા અને સંગીત અવિચ્છિન્ન અને અવિચ્છેદ.”

પછી વૈદિક યુગ વિશે લખે છે :

“વૈદિક યુગમાં બધી જ કવિતા ગવાતી હતી. વેદની કવિતા, જેમાં માત્ર અક્ષરની સંખ્યા જ નિશ્ચિત હતી એવા ગાયત્રી, અનુષ્ટુભ, ત્રિષ્ટુભ, જગતી આદિ વૈદિક છંદોમાં હતી પણ હિંદાત, અનુદાત અને સ્વરિત એવા સ્વરોમાં ગવાતી હતી.”

આ વિધાન બૂલબરેણું લાગે છે. વૈદિક મંત્રો ત્રણ પ્રકારના હતા, ઋચ, યજુઃ અને સામ. યજોમાં આ ત્રણે મંત્રો વપરાતા હતા પણ જે સ્વરોમાં ગવાતા તેને જ સામમંત્ર કહેવામાં આવતા. યજુકાયમાં એક કરતાં વધુ યાજક રહેતા, કોઈ ઋત્વિજ ઋક મંત્ર બોલતા એટલે કે સ્પષ્ટ ને ઉચ્ચ સ્વરે બોલતા, પડન કરતા. કોઈ યજુર્મંત્ર ત્રણે સ્વરે બોલતા ને કોઈ સામમંત્રોનું ગાન કરતા. આ ત્રણ વર્ગના યાજક માટે જ ઋગ્વેદી, યજુર્વેદી, સામવેદી એવા ભાગ પડ્યા છે એટલે મંત્રોનું ગાન થતું ને કવિતા સંગીતમાં જ વ્યક્ત થતી એવું નથી, અરે, ગદ્યખંડોનું પણ અન્યતઃ કાવ્યમય

છટાથી પડન થતું. એવા મંત્રને નિગદ અને પ્રૈષ કહેવામાં આવતા. આમ કવિતામાં પડન અને ગાન જાને છે.

કવિતાની નાજ નથી સંગીત સાથે કે નથી પડન સાથે. એ તો એક જાનના મંત્રાચાર (ઇન્ડેન્શન) કે સ્પેલ) સાથે છે. એમાં આવાહન (ઇન્વોકેશન) આવી જાય છે એટલા માટે આવાહન-મંત્ર બોલતા યાજકને હોતા કહેવામાં આવે છે. હોતા એટલે હોમ કરનાર નહિ. હોતા શબ્દ હવે ધાતુ પરથી બન્યો છે. અને જે ઋત્વિજ દેવનું આહવાન કરે તે કહેવાય હોતા. એક ઋક્મંત્ર બોલે. ખીન્ને અગ્નિમાં આહુતિ આપે તે અધ્વર્યુ અને ત્રીજો સામમંત્રોનું ગાન કરે તે ઉદ્દિગતા. આમ કવિતાનું પડન ને ગાન તો પાછળ આવતી કિંયા છે. આજે પણ જે કાવ્યમાં પેલો સ્વયં-સ્ફુરિત મંત્રધ્વનિ પ્રવેશી ગયો હોય એ જ શ્રોતાઓને ‘સ્પેલ-આઉન્ડ’ કે ‘મંત્ર-મુખ’ કરી દે છે. કવિતા કે સંગીતની વચીકરણ-શક્તિનું આ મધ્ય-બિંદુ છે ને તેને કોઈ વિચ્છિન્ન કરી શકે એમ નથી.

‘કવિતાનું સંગીત’ શાને આભારી છે? એ પાઠકના શુદ્ધ પડનને કારણે છે કે રસને પોષક એવી સ્વર-વ્યંજનની અનાયાસ વહી આવતી શબ્દ-યોજનાને કારણે? ફારસી કાવ્યજ્ઞો એને ‘મૌસીકી’ કહે છે. નિરંજને લેટિન music ને ગ્રીક music શબ્દો ગણાવ્યા છે એના જ કુળનો આ શબ્દ છે. વર્ણસંગ્રહ, સંવાદી વર્ણોની ઝડઝમક વિનાની સરસી સંયોજનામાંથી એ પ્રગટ થાય. કવિતાના ચાર અંગો છે : ‘હ્રસ્વ-ખયાલ, અંદાઝ-ગર્વ, મૌસીકી અને માઉકી. (આ વિશે અમૃત ધાયલના ગઝલસંગ્રહ ‘શણ અને શમણું’માં મેં વિસ્તૃત દર્શાવેલું આપીને લખ્યું છે. કવિતાનું આ ‘મૌસીકી’ અવિલંબ્ય અંગ છે. તેને ગાનકળા સાથે કશેા સંજંધ નથી.

ગ્રીક પર પરામાં પણ ‘‘કવિતા અને સંગીત

વચ્ચે કાઈ તાર્કિક ભેદ ન હતો. કવિ ગાઈને કવિતા રચતો હતો અને રચીને ગાતો હતો.” એ વિધાન પણ મારે ગળે ઊતરતું નથી. સંગીત સાથે જેને સંબંધ છે એવી ‘Nine Muses’ ગણાય છે. આ નવની જુદી જુદી ગણના શા માટે? તેમાંથી ખીજી Euterpe (Lyric Poetry) પાંચમી Terpsichore (dance and song) અને સાતમી Polymnia (sublime hymn). એવા ભેદ પાડવામાં આવ્યા તે એમની વિશિષ્ટતાને અંગે ઊર્મિસભર કાવ્યને સંગીતપ્રધાન વૃત્ય-ગાનને જુદાં ગણવામાં આવ્યાં છે.

મારે તો એટલું જ કહેવાનું છે કે કવિતાનું પદ્ય અને ગાન આદિકાળથી થતું આવ્યું છે. કવિતાને શબ્દ અને સૂર બંને સાથે સમાન નાતો છે. શબ્દ પ્રધાન ત્યાં પદ્ય; સૂર પ્રધાન ત્યાં સંગીત. આ પ્રકારની પ્રધાનતાને લીધે વ્રજભાષામાં પદ અને દ્રુપદ બંને પ્રકારની કાવ્ય-રચના ગણવામાં આવે છે. “કવિ સંગીતકાર, વાગ્ગેયકાર હોતા એટલે કવિ ગાઈને” કવિતા રચતો હતો” એવું નિરંજન કહે છે એને બદલે ‘વાણી ને ગેયતા’નું સાયુજ્ય કવિ સાધતો હતો એમ કહેવું યોગ્ય લાગે છે. જેમાં વાક્યની પ્રધાનતા તે પદ, ગાનની પ્રધાનતા એટલે દ્રુપદ. આવી વિશિષ્ટ કાવ્યરચનાઓના ઐદ્ય કવિ વિશે ગોપાલ નામના વ્રજ કવિની ઉક્તિ છે :

‘સનત ‘ગુપાલ’ યે જહાન ખીચ જહર હૈ  
‘સૂર’ હો પદ ઔર દ્રુપદ હરિદાસ કો

ગઝલ એક કાવ્યપ્રકાર છે પણ તેની ગાયકી ખની ગઈ એવું ‘દ્રુપદ’નુંથે થયું.

તમને યોગ્ય લાગે તો આ પત્ર ‘ઉદ્દેશ’માં પ્રગટ કરજો, મારો ઉદ્દેશ તો એટલો જ છે કે કવિ મિત્રો વચ્ચે આવી ગોઠીઓ થતી રહે તે કવિતાને આનંદ-લોક વધુ ઊધડતો આવે.

—મકરન્દ દવે

[પત્ર, નિદિગામ, તા. ૨૪-૬-૯૦,

તા. ૨૬-૬-૯૦]

\*

“...‘ઉદ્દેશ’ એ ‘સંસ્કૃતિ’નું પુનર્જીવન તો નથીને એવો એક વિચાર મનમાં એક ક્ષણ પ્રગટ્યો. પહેલે પાને જ ઉમાશંકરભાઈની તસવીર જોઈ. થયું — અરે, આ તો ‘સંસ્કૃતિ’નું જ નવું રૂપ! એ જ જાણે નવો અવતાર!... ગુજરાતી સામયિક ક્ષેત્રમાં એક આખા પેઢી પૂરી થઈ ગઈ હોય એમ લાગે છે ત્યારે ‘ઉદ્દેશ’નું અવતરણ આનંદ અને અપેક્ષા ખેચત્રે છે! ‘ઉદ્દેશ’ શતાયુ થાય એવી શુભેચ્છા નિરધિક અને ચીલાચાલુ છે. મારી શુભેચ્છા એના અસ્તિત્વનાં જે કંઈ વરસો નિશ્ચિત થયાં હોય એ વરસો પૂર્ણ સ્વાસ્થ્ય, પૂર્ણ પ્રતિભાશાળી અને નખશિખ આસ્વાદ્ય ખની રહે એટલી જ છે! મારી આ શુભેચ્છા તમે સ્વીકારશો તો મને ગમશે...”

—દિનકર જોષી

[લોકસજ્જતા-નસતા, તા. ૧૬-૬-૯૦]

\*

“શ્રી રમણલાલ જોશીએ ‘ઉદ્દેશ’ પ્રગટ કરીને ગુજરાતને એક સુધક, સુવાચ્ય, દૃષ્ટિસંપન્ન સાહિત્ય-સાંસ્કૃતિક માસિક આપ્યું છે. પહેલો અંક વાંચતાં એક સારું માસિક વાંચ્યાનો સંતોષ થાય છે. સંપાદકીય નેધવું એક લખાણ અને શ્રી હરિવલ્લભ ભાયાણીનો ધર્મતત્ત્વચિંતનનો લેખ બાદ કરીએ તો બાકીના સામયિકનું સ્વરૂપ સાહિત્યિક છે અને મારી દૃષ્ટિએ રમણભાઈની અભિવ્યક્તિનું એ વધુ પરિણામદાયક સ્વરૂપ છે. હું એવું ઇચ્છું કે ‘ઉદ્દેશ’ સંપૂર્ણપણે સાહિત્યિક માસિક ખની રહે.”

[સમકાલીન, તા. ૨૬-૮-૯૦] —ચશવંત દોશી

\*

“ખીજો અંક મળ્યો છે. ઉત્તમ સામગ્રી છે. ‘સંસ્કૃતિ’ જાણે પુનર્જીવિત થયું!...તંત્રીલેખોમાં આપની સૂક્ષ્મ નિરીક્ષણ દૃષ્ટિ જોવાય છે.”

[પત્ર, તા. ૨૨-૬-૯૦]

—મધીજી દરશ

\*



# બોમ્બે મર્કેન્ટાઇલ કો-ઓપ. બેંક લિ.

ખાનપુર, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૧

દેશભરમાં પ્રથમ કક્ષાની અગ્રણી નાગરિક સહકારી બેંક  
જ્યાં છે - આપનાં નાણાંની સલામતી અને સુરક્ષા.

બેંક તેના સુવર્ણ જયંતી વર્ષમાં આપને નિમંત્રે છે.

- આકર્ષક વ્યાજ કમાઈ આપતી બેંકની વિવિધ ડિપોઝિટ સ્કીમોમાં આપનાં નાણાંના રોકાણ માટે....
- નાનામોટા ઉદ્યોગ કરતા સાહસિકોને ધંધાના વ્યાપ અને વિકાસ માટે લોનની સવલતો....
- ગૃહઉદ્યોગ કરતા મહિલા સાહસિકોને તેમની આજીવિકા માટે રોજગારીનાં સાધનો વસાવવા લોનની સવલતો....
- સમાજના આર્થિક રીતે નબળા વર્ગના લોકોને તેમની રોજગારીમાં વધારો કરવા ઉદ્યોગ-ધંધા માટેનાં સાધનો વસાવવા લોનની સવલતો....
- બિનરહેવાસી (નોન-રેસિડેન્ટ) ભારતીય નાગરિકોને તેમનાં ફાજલ નાણાંના મૂડીરોકાણ માટે સલાહ-સૂચન તથા માર્ગદર્શન, ઇન્ટરનેશનલ ટ્રાવેલિંગ એજન્સીઓ તથા ઇમ્પોર્ટ-એક્ષ્પોર્ટનું કામ કરતા ઔદ્યોગિક એકમો માટે 'ફોરેન એક્ચેન્જ વિભાગ' દ્વારા સેવાઓ....

વધુ માહિતી માટે સંપર્ક સાધો :

\* ખાનપુર શાખા

અમદાવાદ.

ટે.નં. ૩૫૧૧૯૨, ૩૫૧૨૩૩, ૩૫૧૨૫૪

\* ગાંધી રોડ શાખા

અમદાવાદ.

ટે.નં. ૩૫૭૩૯૧ થી ૯૩

\* તિલક રોડ શાખા

અમદાવાદ.

ટે.નં. ૩૮૪૬૦૧

વડોદરા શાખા

ટે.નં. ૫૫૯૯૩૮, ૫૫૭૯૮૮

સુરત શાખા

ટે.નં. ૫૧૬૨૬

એફલર એચ. તુરેલ

ચેરમેન

એચ. એમ. જરીવાલા

ડેપુટી જનરલ મેનેજર

(ગુજરાત)



---

# ‘ઉદ્દેશ’

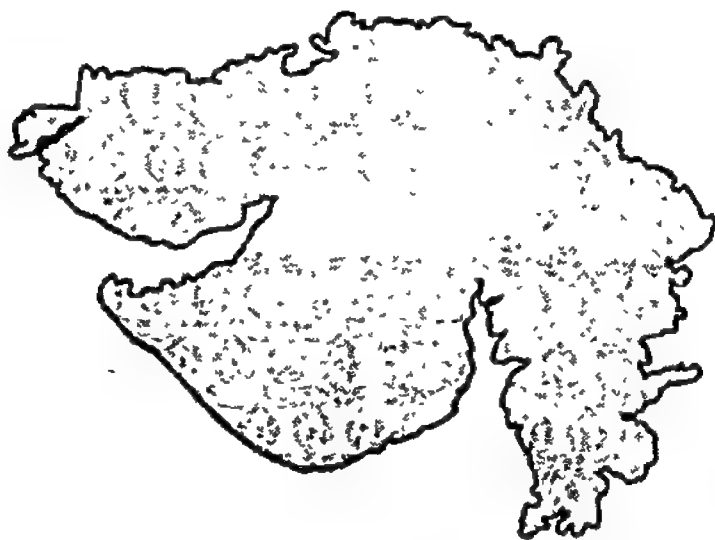
શરૂ કરવાના  
ઉદ્દેશમાં  
સફળતા મળે  
એવી શુભેચ્છા

શુભેચ્છક  
ગોકસત્રેસ પબ્લિસિટી

---

ઉદ્દેશ : ઓક્ટોબર ૧૯૯૦ : ૧૧૭

# ગુજરાતની જન્મદાને નૂતન વર્ષના અભિનંદન



મુખ્ય મંત્રીશ્રી ચીમનભાઈ પટેલ અને મંત્રી મંડળના સભ્યો  
ગુજરાતના તમામ પ્રજાજનોને દીપાવલી પર્વની શુભકામનાઓ અને  
સંવત ૨૦૪૭ના નૂતન વર્ષોભિનંદન પાઠવે છે.

ગુજરાતની અસ્મિતાને પુનઃ પ્રસ્થાપિત કરવા અને  
“નવા ગુજરાત”ના નિર્માણની મંગલ યાત્રામાં દીપાવલી-પર્વનો  
આ અવસર, આપણો ધુવતારડ બની રહ્યો.

- ગાંધી



સાહિત્ય અને જીવનવિચારનું માસિક

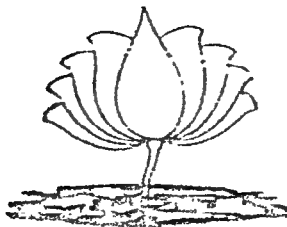
સર્વભાષા સરસ્વતી

૫૫૧ પહેલું : અંક ચોથો

નવેમ્બર ૧૯૬૦

તંત્રી  
રમણલાલ જોશી

૪



# ઉદ્દેશ

વર્ષ પહેલું અંક ચોથો સળંગ અંક : ૪

અનુક્રમ : નવેમ્બર ૧૯૬૦

આધ્યાત્મિક સાધનાના વિવિધ માર્ગો	રમણલાલ જોશી	૧૨૧
આણુ	ધીરુ પરીખ	૧૨૨
સાંપ્રત પ્રવાહો	તંત્રી	૧૨૩
પુખ્ત પ્રજા, પામર નેતાઓ		૧૨૩
મેકિસકોના કવિ ઓક્તાવિયો પાઝને	મોખેલ પારિતાપિક	૧૨૩
શિવ અને પાર્વતી ઓક્તાવિયો પાઝ, અનુબંધ	રાધેશ્યામ શર્મા	૧૨૭
□ કવિતાનું સંગીત : ન્હાનાલાલ	પન્ના નાયક	૧૨૮
	નિરંજન ભગત	૧૨૯
‘પ્રેમરસ’ના કલાત્મક નિરૂપણનો કવિ :		
દયારામ	રમણલાલ જોશી	૧૩૩
જૂલણા	સુરેશ દલાલ	૧૩૫
ઓ આપાહી	સુન્દરમ્	૧૩૬
પ્રેમ	મકરન્દ દવે	૧૩૬
કવિતાનું ગચ્ચાવનામું	શેલી; અનુબંધ દિગ્વીષ મહેતા	૧૩૭
તું લૂછે છે એના રક્તને ગુલાબની પાંદડીઓથી	યશવંત ત્રિવેદી	૧૩૮
બા	યશવંત ત્રિવેદી	૧૩૯
અભિજ્ઞાન	ધીરેન્દ્ર મહેતા	૧૪૦
વાદમીકિ-વ્યાસની એક સ્વગતોક્તિ	ઉશનસ	૧૪૧
કાવ્યસંવાદ	મણિલાલ ડ. પટેલ	૧૪૨
એ કાવ્યકણિકા	સુન્દરમ્	૧૪૪
ત્રણ કાવ્યો	ઓક્તાવિયો પાઝ, અનુબંધ યજ્ઞેશ દવે	૧૪૫
પ્રકૃતિના ઉછંગે	ઝાકીર હંકારવી, જહાદુરભાઈ વાંક	૧૪૭
અધ્યક્ષ	ડૉ. અશ્વિનભાઈ ડી. પટેલ, યજ્ઞેશ દવે	૧૫૦
સ્વાધ્યાય અને સમીક્ષા	રાધેશ્યામ શર્મા	૧૫૨
પ્રતિભાવ	કૃષ્ણગીર દીક્ષિત વગેરે	૧૫૭
સર્વભાષા સરસ્વતી	રત્નભાઈ દેસાઈ	૧૬૦

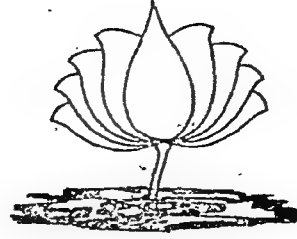
પ્રકાશક : રમણલાલ જોશી, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૯

‘ઉદ્દેશ’ કાર્યાલય વતી મુદ્રક : રમણલાલ જોશી, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૯

મુદ્રણસ્થાન : ભગવતી મુદ્રણાલય, ૧૬, અજય ઇન્ડસ્ટ્રિયલ એસ્ટેટ, દુધેશ્વર રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૪.

સૂચનાઓ

- \* ‘ઉદ્દેશ’ દર માસની પંદર તારીખે પ્રસિદ્ધ થાય છે.
- \* ‘ઉદ્દેશ’નું વર્ષ ઓગસ્ટે જલ્દાય છે.
- \* આ માસિકમાં પ્રસિદ્ધ થ લેખોમાંના અભિપ્રાય માટે જવાબદારી તે તે લેખકની છે.
- \* પ્રસિદ્ધિ અર્થે મોકલેલ લખાણો પાછા મેળવવા જવા પરબીડિયું મોકલવું આવશ્યક છે.
- \* વાર્ષિક લવાજમ (દેશમાં રૂ. ૫૦/- વિદેશમાં ડોલર ૨ અથવા પાઉન્ડ ૧૨ (એરમેલ)
- \* આજીવન પ્રોત્સાહક સભ્ય રૂ. ૧૦૦૦/-
- \* છૂટક નકલ રૂ. ૭/- પોસ્ટેજસાથે
- \* લવાજમ મોકલવા અને પત્ર વ્યવહારનું સરનામું : ‘ઉદ્દેશ’ કાર્યાલય, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૬. ફોન નં. ૪૯૨૦૨૭
- \* લવાજમો મનીઓર્ડર અથવા ડ્રાફ્ટથી મોકલવા.
- \* ‘ઉદ્દેશ’ના લવાજમો નીચેના સ્થળે પહોંચી શકાય છે :  
(૧) સૌરભ પુસ્તક ભંડાર : કલિકેટોમ સામે, મેઝાઉપર રેલીફ રોડ, અમદાવાદ-૧ ફોન : ૩૮૧૨૨૦  
(૨) ચિન્મય મેગેઝીન વર્ક : ૬૨, કલ્યાણ ભુવન, બીજો માળે, રિલીફ રોડ, અમદાવાદ-૧ ફોન : ૩૫૬૪૭૮



સર્વભાષા સરસ્વતી

૩૫, ૬૧૭

## આધ્યાત્મિક સાધનાના વિવિધ માર્ગો

આધ્યાત્મિક સાધનાના અનેક માર્ગો આપણે ત્યાં ખેડાયા છે. શંકરાચાર્યનો 'જ્ઞાન' અને 'મનો-નિગ્રહ'નો માર્ગ, બુદ્ધનો અહિંસામૂલક ગ્રન્થવાદનો માર્ગ, મહાવીરનો શુદ્ધ અહિંસાનો માર્ગ, વલ્લભાચાર્ય ને રામાનુજનો 'ભક્તિમાર્ગ - પુષ્ટિમાર્ગ', ગીતાનો 'નિષ્કામ કર્મયોગ' - 'જ્ઞાન ભક્તિયોગ' આદિ અનેક માર્ગો—ગગલગ બધાં દર્શનોનો સમન્વય, પ્રાચીન સંતજનોની અનેકવિધ સાધનપ્રણાલિ-કાઓ વ. વ. કેટલાક સાધુપુરુષોએ મુખ્ય માર્ગનું લાભ્ય રચી આધ્યાત્મિક માર્ગને સરળ કરવાનો પ્રયાસ કર્યો છે, કેટલાકે એમાં થોડા પ્રયોગો પણ કર્યા છે. આપણા અર્વાચીન હિંદના આધ્યાત્મિક પુરુષો લઈએ તો સ્વામી રામકૃષ્ણ પરમહંસ, સ્વામી વિવેકાનંદ, રામતીર્થ, સ્વીન્દ્રનાથ, શ્રી અરવિંદ, શ્રી રમણ મહર્ષિ, ગાંધીજી વગેરેએ પોતપોતાની રીતે ને ઢબે સાધનામાર્ગનું શાસ્ત્ર રચ્યું છે, ને એ માર્ગ ખેડ્યો પણ છે. રામકૃષ્ણ પરમહંસે લગભગ બધા માર્ગો અજમાવ્યા ને એ રીતનું દર્શન પ્રાપ્ત કર્યું છતાં એમનો માર્ગ મુખ્યત્વે શંકરાચાર્ય પ્રચલિત અદ્વૈત વેદાન્તને અનુસરે છે. સ્વામી વિવેકાનંદ એમના જ અનુયાયી હોવા છતાં કાળધર્મને લક્ષમાં લઈ સેવા, શ્રૂતદયા, સદાચાર, મનોનિગ્રહ વ. ઉપર પણ ભાર મૂકે છે. રામતીર્થ તો કેવળ વેદાન્તના જ પક્ષપાતી. 'આત્મા જ મુખ્યનું શાશ્વત સ્થાન છે માટે એને ઝાળખો, મૂળ સ્વભાવ વર્ણને દેહબંધનમાં ન જકડાઓ' એ જ એમનો હથિતાઈ. ટાગોર 'કવિ' છે — કાલ્પાલ્પના poet-prophet જેવા કવિ. તપશ્ચર્યા કરતાં પ્રપત્તિભાવ-ભક્તિભાવ તેમને સવિશેષ સ્વીકાર્ય. ફૂલમાંથી ફળ થાય તેવી સહજ ને ઋજુ સાધનાના પક્ષપાતી. ગાંધીજી 'સત્ય એ જ ઈશ્વર છે' એમ માનનારા શ્રી રમણ મહર્ષિએ અગતવાદનો પુરસ્કાર કર્યો. શ્રી અરવિંદે પૂર્ણયોગ - અતિમનસના અવતરણનો માર્ગ દર્શાવ્યો.

બધા ધર્મમાર્ગો મનુષ્યપ્રેમનો મહિમા કરે છે. કયાંય અન્ય ધર્મ માટે કે સાધનાપ્રણાલી માટે અનાદર નથી. અમુક માર્ગ જ ચડિયાતો એવું પણ નથી. છતાં સાંપ્રત સમયમાં ધર્મ-અસહિષ્ણુતા એની પરાક્રમ્યતા પહેચિલી જોવા મળે છે. ધર્મ રાજકારણનું હથિયાર બન્યો છે. આ દેશના રાજકારણીઓએ એકે વસ્તુને પવિત્ર રહેવા દીધી નથી. વૈયક્તિક સ્વાર્થાધતા માટે દરેકદરેક ચીજનો દુરુપયોગ કર્યો છે. વાસ્તવિક રીતે તો ધર્મ — ધારક તત્ત્વનો પ્રભાવ રાજકારણ આદિ ક્ષેત્રો

ઉપર પડવો જોઈએ એને સટે ધર્મ રાજકારણની ચુંગાલમાં આવ્યો છે એ કેવું વરું દસ્ત છે ! કોઈ ધર્મમાં હિંસાને સ્થાન નથી જ્યારે આજે ધર્મને નિમિત્તે હિંસાચાર થતો દેખાય છે. મનુષ્ય મનુષ્ય વચ્ચે ભેદભાવ અને વેરભાવના પ્રગટાવે એવી વિચારસરણીનો ખવંસ કરવાનો સમય પાડી ગયો છે. સઘળાં ધર્મશાસ્ત્રો અને તત્ત્વજ્ઞાન-ગ્રંથો વારે વારે આ વાત ઉપર ભાર મૂકે છે. ‘મહાભારત’કારે તો ન માનુષાત્ શ્રેષ્ઠત્વં હિ કિંચિત્ — મનુષ્ય કરતાં કશું વધુ શ્રેષ્ઠ નથી એમ કહી દીધું છે. બંગાળી કવિ ચંડીદાસ પણ કહે છે : ‘શુન હે માનુષ ભાષ, સખાર ઉપરે માનુષ સત્ય, તાહાર ઉપરે નાષ’ — હે મનુષ્ય બંધુ, સાંભળ. સૌની ઉપર માનુષ સત્ય છે, એની ઉપર કશું નથી. — આપણે આ સાંભળીશું ?

— રમણલાલ બેરી

## આણું

ઉગમણી આયમણી  
ક્ષિતિજની કિશમાંથી કૈં  
નારંગીની પેશી જેવો  
આખી જેવો ભાણું ?  
નહીં તો કવિ થવાની આણું.

ધીરુ પરીખ

## પુખ્ત પ્રજા, પામર નેતાઓ

‘ઉદ્દેશ’નો આરંભ કરતાં જ એટલે કે ઓગસ્ટ ૯૦ના પ્રથમ અંકમાં આ વિભાગમાં ‘કેન્દ્ર અને રાજ્યોમાં સત્તાપલટો અને દેશનું ભાવિ’, એ નોંધ લખેલી. વળી પાછો કેન્દ્રમાં સત્તાપલટો થયો ! જુદાં જુદાં રાજ્યોમાં પણ સત્તાપલટાના હોળાળા ચાલે છે. આપણે હાપાં દ્વારા (હજુ આ ‘ચોથી જાગીર’ કેટલાક દાખલાઓમાં સ્વતંત્ર રહી છે એ દેશનું નસીબ. હાપાં અને ન્યાયતંત્ર જ પ્રજાનું એકમાત્ર આશાસ્થાન છે.) કેટલીક વીગતો જાણીએ છીએ. આ બધું કોણ કરે છે ? શા માટે કરે છે ? મહત્વના આ બે પ્રશ્નોથી આપણે અણવાડે નથી. દેશનો ઇતિહાસ પણ દર્શાવે છે કે માંદા માંદાના કુંસપ અને હુશાતુશીને કારણે આપણે શુલામ ખન્યા હતા. અઢીસો વર્ષની શુલામીમાંથી આપણે કાંઈ શીખ્યા નહિ. આજે આપણે પાછા ઇતિહાસને પુનરાવર્તિત કરવા નીકળ્યા છીએ. શી આપણી છુદ્ધિ ! ‘લાગલા પાડો અને રાજ્ય કરો’ની અંગ્રેજી નીતિના જાણે આપણે અનુયાયી ખન્યા છીએ ! પણ ખરું તો એ છે કે, કાંઈ દેશનો તો વિચાર જ કરતું નથી. સૌ પોતપોતાના ક્ષુદ્ર સ્વાર્થોમાં રમ્યાપમ્યા રહે છે. જૂઠું, કાવાદાવા અને કાવતરાં સિવાય કાંઈ દેખાતું નથી. અન્ય દેશોના સમાજમાં આપણું મોહું કેવું લાગશે ? પણ સાંભળે છે કોણ ? દેશ સમગ્રના મોટા પ્રશ્નો ધડીભર બાબુએ રાખીએ તોપણ કાયદો-વ્યવસ્થાની - સત્તામતીની અને બેન્કિંગ, પોસ્ટલ આદિ આવશ્યક સેવાઓ કેટલી કચળી ગઈ છે એનો સૌ દેશવાસીઓને રોજખરોજનો અનુભવ છે. માર્ગ શો ? સુરેશ જોષીના એક પુસ્તકનું શીર્ષક યાદ આવે છે : અરણ્યરુદન. પણ અરણ્યમાંય ભગવાન તો છે ને ? તે કાંઈ નહિ સાંભળે ? પ્રજાના જેવી વિવેચકશક્તિ કાંઈનામાંય નથી. જે પ્રજાએ ચર્ચિતને જાકારો આપેલો એ જ પ્રજાએ વિશ્વસુદ્ધ વખતે એને સુકાન સોપેલું. આપણે ત્યાં પણ પ્રજાએ સત્તાધીશોને પદાર્થપાઠ ભણાવ્યા છે. અગાઉ સત્તા ઉપરથી ઉઠાડી મૂકી એણે તક આપેલી. પણ એનો લાભ લેવાયો નહિ. એ જ રીતે કોંગ્રેસ-શાસન પછી પ્રજાએ બીજી વાર તક આપી. એનો લાભ પણ ન લેવાયો, પ્રજા પુખ્તતાથી વતે છે પણ નેતાઓ પામર નીકળે છે. બહુ કડક રીતે આલોચના કરીએ તો આજે કાંઈ સાચા દેશનેતા નથી, પક્ષોના વડાઓ છે. આ વડાઓ પણ લાંચું જોઈ શકતા નથી અને પોતાના ક્ષુદ્ર સ્વાર્થો માટે દેશને તુકસાત થાય એની સહેજ પણ ચિંતા કરતા નથી. બધું ગોખરું થઈ ગયું દીસે છે. પ્રાર્થીએ કે ‘સબકા સન્મતિ દે ભગવાન’.

## મેકિસકોના કવિ ઓક્તાવિયો પાઝને નોબેલ પારિતોષિક

તાજેતરમાં મેકિસકોના કવિ ઓક્તાવિયો પાઝને નોબેલ પારિતોષિક આપવાની સ્વીડિશ અકાદમીએ જાહેરાત કરી એના વિશ્વસાહિત્યમાં અત્યંત આવકાર્થ પ્રતિભાવ પડ્યા છે. સૌએ આ માનવતાવાદી અને અંતર્મુખ અગ્રણી કવિના બહુમાન માટે આનંદની લાગણી પ્રગટ કરી છે. મેકિસકો શહેરમાં ૧૯૧૪માં જન્મ, ત્યાં જ અભ્યાસ કર્યો અને સત્તર વર્ષની વયે મેકિસકોનાં સામયિકોમાં કાવ્યો પ્રગટ

કરવા માંડ્યાં. સ્પેનના આંતરવિગ્રહ પછી મેક્સિકોમાં પાછા આવ્યા અને જે સાહિત્ય-સામયિકો શરૂ કર્યાં, એ પછી અમેરિકા ગયા. ૧૯૪૫માં પેરિસની મુલાકાત લીધી અને અતિવાસ્તવવાદના આંદોલનમાં ભાગ લીધો. મેક્સિકોની રાજદ્વારી સેવાઓમાં વીસેક વર્ષ કામ કર્યું અને સાનફ્રાન્સિસ્કો, ન્યૂયોર્ક, પેરિસ, તોક્યો, જિનીવામાં રાજદૂત તરીકે રહ્યાં. એ જ રીતે ૧૯૬૨થી ૧૯૬૮ સુધી મેક્સિકોનાં એકમી તરીકે ભારતમાં પણ રહ્યાં. આ અગાઉ ૧૯૫૨માં પણ તે ભારત આવેલા અને ભારતીય સંસ્કૃતિ અને પુરાતત્ત્વમાં રસ લીધેલો. આ વખતે કલા, તત્ત્વજ્ઞાન, ઐતિહાસિક સ્થળો વગેરેમાં સક્રિય રસ લીધો. આનું પ્રતિબિંબ તેમની કવિતામાં પડ્યું છે. મેક્સિકો શહેરમાં ઓલિમ્પિક રમતોત્સવ ઊજવાયો એની પૂર્વસંધ્યાએ મેક્સિકોની યુનિવર્સિટીના વિદ્યાર્થીઓ સામે લશ્કર દ્વારા હિંસા આચરાયેલી. એના વિરોધમાં પાંચે એલનીપદેથી રાજીનામું આપેલું. પાંચને આપણા કવિ ઉમાશંકર જોશી મુખ્યમાં મળેલા, ‘મેક્સિકો’ના ઇન્ટરવ્યૂમાં પોતે ક્યા ક્યા યુરોપ, રશિયા અને ચીનના સાહિત્યકારોને મળેલા એવા પ્રશ્નના જવાબમાં ઠાવ શેપિરો, એલેન ટેબ્ટ, મનરો સ્પીઅર્સ, રોબર્ટ ફ્રોસ્ટ વ. ની મુલાકાત વિશે વાત કરતાં પાંચ વિશે કહેલું :

“I met Octavio Paz in Bombay on the eve of his departure after he has resigned his post as an ambassador in the wake of firing at the Olympics in Mexico. He showed much insight into Indian culture, ancient and modern. His wife told me that the poet passed through a whole day of spiritual agony, wrote a poem and tendered his resignation. If I recollect correctly, this happened on October 2, Gandhi's birthday.”

રાજદૂત તરીકે રાજીનામું આપ્યા બાદ કેમ્બ્રિજમાં અધ્યાપક તરીકે રહેલા, હાવર્ડ યુનિવર્સિટીમાં ‘પ્રેફેસર ઓફ પોએટ્રી’ તરીકે ૧૯૭૧-૭૨માં કામ કરેલું. મેક્સિકોમાં પાંચે બાદ પોતે શરૂ કરેલા સાહિત્યિક સામયિકના તંત્રીમંડળમાંથી સરકારી દબ્બજીરીને કારણે રાજીનામું આપી છૂટા થયા હતા.

પાંચ પ્રેમના, મૃત્યુના અને એકાંતના કવિ છે. એમની પ્રથમ ગ્રંથનાપાત્ર કવિતા સ્પેનના આંતર-વિગ્રહમાંથી જન્મેલી. *Elegy to a Young Friend Dead at the Front* માં તે કહે છે :

You are dead. Irrevocably you are dead,  
Stopped is your voice, your blood in the earth,  
You are dead, and I do not forget.  
What earth shall blossom that does not lift you high?  
What blood shall run that does not have your name?  
What voice mature our lips  
That will not stop your death, your silence,  
The stoppered sorrow of being without you?

પાંચ અતિવાસ્તવવાદી કવિતાના સર્જક તરીકે સુખ્યાત છે. એમની કવિતા સ્વપ્ન-કલ્પનમાં રાયતી કારણે, તે માનતા હતા, કે માણસ, માણસ વચ્ચેનો ભેદમાવ આ કક્ષાએ જ ઓગળી જાય છે. સમાજમાં નવક્રાન્તિ લાવવાની તાકાત ઊભી કરવાનું અતિવાસ્તવવાદ દ્વારા શક્ય છે. તેમને ઉપનિષદો અને



એન બુદ્ધવાદમાં પણ રસ હતો. એમનાં કેટલાંક કાવ્યોમાં એ દેખાય છે. મેક્સિકન સંસ્કૃતિ, ભારતનો ભવ્ય ભૂતકાળ અને યુરોપના વારસાનાં મુખ્ય તરવો વચ્ચે મેળ કરવામાં એમની કવિતા સક્રિયતા દાખવે છે : Life and death are not contrary worlds, we are one stem with twin blossoms.

રચનારીતિની દૃષ્ટિએ પાઝને લાંબાં કાવ્યોમાં રસ હતો. આવાં કાવ્યો The Violent Seasonમાં સંગૃહીત થયાં છે. આ બધી રચનાઓ રૂપકાત્મક છે. એમનું એક કાવ્ય The sun stone આ સદીનું ઉત્કૃષ્ટ કાવ્ય ગણાય છે. આ કાવ્ય જન્મ, મૃત્યુ અને પ્રેમ અંગેનું કાવ્ય છે. એમાં તે વાસ્તવની તપાસ આદરે છે અને તેમ પુરાણકલ્પન, ઇતિહાસ અને સ્વપ્નાય સંસ્મરણોની મદદથી, સ્વપ્ન અને જાગૃતિ વચ્ચે જાણે કે સમાધાન થાય છે. આ કાવ્યનો સ્વ. જગદીશ જોષીએ ‘સૂર્ય-ધટિકાયત્ર’ નામે અનુવાદ કર્યો હતો. સુરેશ દલાલ-સંપાદિત ‘કાવ્યવિશ્વ’માં પ્રગટ થયા બાદ આ સુદીર્ઘ કાવ્યાનુવાદ સ્વતંત્ર પુસ્તિકા રૂપે પણ સુલભ બનેલો. કાવ્યનો આરંભ થાય છે આત્મિક અવસ્થાના વર્ણનથી :

પવનથી મરડાયેલો પાણીનો ઊંચો શેરડો,  
નર્તન હોવા છતાં ઊંડાં મૂળવાળું ઝાડ,  
વંકતો, આગળ વધતો, કમાનની જેમ પાછો વળતો,  
કુદરતી કરતો ને હંમેશ પહાંથી જતો  
આ નહીતો મ.ગી

અને પછી તો આખા માર્ગનું ધ્વનિપૂર્ણ ચિત્રણ આપ્યા બાદ કવિ કહે છે કે “પડઘાતી જતી ઘટનાઓમાં હું વહું છું, એક આંધળાની જેમ હું પારદર્શકતામાંથી પસાર થાઉં છું.” આતરથેતન્યની અવસ્થિતિ તો છે આની :

મારો કોઈ અવશેષ બાકી નથી રહ્યો સિવાય કે એક જન્મ,  
એક વાંઝણી સોનાની ખાણ જ્યાં હવે કોઈ ફરકવું નથી,  
એક બધિયાર વર્તમાન, રહી રહીને ફરી પાછો આવતો  
અને પોતાને જ ધૂંટયા કરતો અને પ્રતિબિંબાતો એક વિચાર,  
અને પોતાની પારદર્શકતામાં જ પોતે નામશેષ થઈ જતો એક વિચાર,  
મારી ચેતના તે પણ કંઈ નહીં પણ આ બધાંને બાંધતી કેવળ એક આંખ જ છે  
પોતાને જ દેખ્યા કરતી અને જોતાં જોતાં સ્પષ્ટતાના ઊંડાણમાં  
પોતે ગરકાવ થઈ જાય ત્યાં સુધી  
દેખ્યા કરતી (એક આંખ)

આજના મનુષ્યની વિડંબનાને – અસ્તિત્વની સનાતન સમસ્યાને મુખરિત કરતાં તે કહે છે :

—જિન્દગી, ખરેખર એ આપણી ક્યારે હતી, લલા ?  
આપણે છીએ તેવા જ ખરેખર ક્યારે હોઈએ છીએ ?  
આપણી પાસે કોઈ નક્કર ભૂમિકા નથી, આપણે ક્યારેય પણ  
વિભ્રમ કે શૂન્યતા સિવાય બીજું કશું જ નથી,  
અરીસામાંની મોં-ફાડો, ભયાનકતા અને ઊલટી-એકવાડ,  
એ (જિન્દગી) કદી આપણી થઈ નથી, એ બીજાઓને અધીન છે, આપણે સૌ  
જિન્દગી કોઈની માલિકીની નથી,  
બીજાઓ માટે સૂર્યથી શેકાયેલા પાપડ છીએ,

એવાં બીજાં બધાં માટે કે જેઓ ખુદ આપણે જ છીએ—  
હું ‘હું’ હોઈ છું ત્યારે હું કોઈ બીજો જ હોઈ છું. મારાં કામ  
વિશેષે કરીને મારાં પોતીકાં છે જે એ પર-અર્થે થયાં હોય,  
માત્ર અસ્તિત્વ ધરાવવા ખાતર પણ મારે બીજું કોઈક બનવું જરૂરી છે,  
મારી જાતને અતિક્રમી જવું ને બીજાઓમાં મારી જાતને શોધવી જરૂરી છે,  
એવાં બીજાં એ જેમનું અસ્તિત્વ પણ મારા હોવા ઉપર જ આધારિત છે,  
એવાં બીજાં એ જે મને અસ્તિત્વની અખિલાઈ બક્ષે છે,  
હું નથી, કોઈ ‘હું’ છે જ નહીં, હમેશાં ‘અમે’ જ છે,  
હમેશાં જિન્દગી કોઈક બીજું જ છે, એક ડગલું આગળ જ છે,  
મારા-તારાથી પર, હમેશાં એ ક્ષિતિજ જ છે,  
(સ્વાધી) જિન્દગી જે આપણને અર્થ-શૂન્ય કરે છે  
અને આપણને અપરિચિત બનાવે છે  
જે આપણે માટે મહાનું શોની કાંટે છે અને પછી તેને તોડી ફોડી નાખે છે  
(એવી જ જિન્દગી) હું હયાતી માટેની બૂખ છે,  
સર્વજના માટેના દેહલો છે, હું જ મોત છે.

પાઝનેા પ્રથમ કાવ્યસંમલ ‘સ્ટેટક મૂન’ ૧૯૩૩માં પ્રકાશિત થયો. એ પછી એમની કાવ્યયાત્રા  
અવિરત ચાલી છે અને ‘બિનીય યોર ક્લીબર શેડો’ ‘બિટવીન ધ સ્ટોન એન્ડ ધ ફ્લાવર’, ‘એાન ધી  
શોર ઓફ ધ વર્લ્ડ’, ‘ઇગલ ઓર સન ?’, ‘ધ વાયોલન્ટ સીઝન’, ‘ઈસ્ટર્ન સ્લોપ’ જેવા અનેક સંગ્રહો  
તેમણે આપ્યા છે. કવિ તરીકે છેલ્લાં વર્ષોમાં તે વિંધલરમા જાણીતા થયા અને એમનેા આગવો અવાજ  
ધ્યાનપૂર્વક સંભળાવા લાગ્યો. પાઝ કાવ્યસર્જન ઉપરાંત કાવતા વિશે રસદર્શી લખાણો પણ કરે  
છે. મેક્સિકન કાવેતાનેા સંયવ પણ પાઝે તૈયાર કરેો, બુતવાદ સોમુબન બેક્ટે કરેો અને પ્રસ્તાવના  
સાક્ષર સી. એમ. માવરાએ લખેલી, એની ટિપ્પણ્યુ—નોંધામા પાઝની કાવ્યસૂઝ અને કાવ્યવિભાવના  
જેવા મળે છે. કવિ તરીકે મોટા છે તેવા જ મોટા ગળતા ગદ્યકાર પણ છે. મેક્સિકો અને મેક્સિકન  
મિલજનું વિશ્લેષણ આપતું ‘The Labyrinth of Solitude’, ‘The Bow and the Lyre’,  
‘Alternating Current’, ‘Conjunctions and Disjunctions’ વગેરે પુસ્તકો પાઝનેા એક  
વિશિષ્ટ ગદ્યકાર અને વિચારક તરીકે પરિચય આપે છે.

આવા એક સારસ્વતનું બહુમાન થયું એમાં સ્વીડિશ અકાદમીનું પણ ગૌરવ વધ્યું છે.

## શિવ અને પાર્વતી | ઓક્તાવિયો પાઝ,

અનુ૦ રાધેશ્યામ શર્મા

[૧૯૫૧માં ઓક્તાવિયો પાઝ ભારત છોડ્યું એ દિવસે સપત્તી એલિફન્ટાની શુક્રાચો નિહાળવા ગયેલા. ભારતનાં કળા, સંસ્કૃતિ, ઇતિહાસ સાથે સંબંધિતનાં એ બન્યાં દીક્ષાદિન ! ભારતની વિદાયવેળાએ આ કૃતિ રચાયા પછી તે ત્રણેક વાર અહીં પાછા આવ્યા ત્યારે ત્રણે વાર આ રચનાતું પઠન કર્યું હતું. મૂળમાંથી અંગ્રેજી ભાષાન્તર એલિથટ વેઈનબર્ગરે કર્યું છે.]

શિવ અને પાર્વતી

ઉભયને આરાધીએ અમે

દેવો તારીકે નહિ

પણ માણસની દિવ્યતાની

પ્રતિમાઓ સ્વરૂપે.

તમે, માણસ જેમ નિર્મે એવાં છો અને નથી,

કઠોર પરિશ્રમનો દંડ ભોગવ્યા બાદ તો

માણસ કેવો રહેશે.

શિવ :

તમારા ચાર હાથ તે ચાર હાથ, તે ચાર નદીઓ,

ચાર કુવારા.

તમારું સમગ્ર અસ્તિત્વ એક જલોતક્ષેપ

કમનીય પાર્વતી જેમાં નહાય છે

મોહક નૌકા માફક ઓલાં ખાય છે.

સૂર્ય હેઠળ સમુદ્ર અફળાય છે તે

શિવના વિશાળ ઓઠદ્વય હસે છે :

સાગર સળગે છે :

પાણી પર પગલાં છે પાર્વતીનાં તે.

શિવ અને પાર્વતી :

નારી જે મારી પત્ની છે.

અને હું કરું નથી માગતો,

પરલોકમાંથી આવતું કરું

તારી પાસે નથી માગતો :

માત્ર જોઈએ

દરિયા પરની છુતિ,

સુપ્ત ભૂમિ અને દરિયાપે

રેલાતી ઉઘાડપગી છુતિ.

ઉદ્દેશ : નવેમ્બર ૧૯૯૦ : ૧૨૭

મારી પ્રવચનક્રિત ક્યાંય નથી  
 હું તો સ્વયમ્ અધૂરું ગીત  
 હું તો ભટકું : છાંય નથી  
 હું તો સ્વયમ્ અધૂરું ગીત

મારો લય આ વિલય થયો  
 મને દિયો તમારો છંદ  
 તમે પ્રભુ ! અહીં હવે પ્રવેશો  
 હંઈ દિયો આનંદ

સુખદુઃખ મને રહ્યાં છે મથી  
 હું તો સ્વયમ્ અધૂરું ગીત

અર્થ વિનાના શબ્દો જૂરે  
 પ્રાસ વિનાની કંડી  
 હું તો ગઈ જોવાઈ કે  
 મને નહીં હું જડી  
 પ્રભુ ! હું તો અરણ્ય તમારે પંડી  
 હું તો સ્વયમ્ અધૂરું ગીત

પન્ના નાયક

## કવિતાનું સ્તંભીત : ન્હાનાલાલ

નિરંજન ભગત

ન્હાનાલાલે ૧૮૨૭માં એમના જન્મની અર્ધ-શતાબ્દીના ઉત્સવ પ્રસંગે નમ્રતાપૂર્વક એકરાર કર્યો હતો, ‘હું શોધવા ગયો મહાછંદ ને નાંગર્યો જઈને ડોલનશૈલીના શબ્દમંડલમાં. મહાછંદને આરે મેં પગલું પાડ્યું નથી.’ અને પછી એમણે એમાં ગૌરવપૂર્વક ઉમેર્યું હતું, ‘ડોલનશૈલી એટલે વીસમી સદીની ૧૬૬લી પચ્ચીસીની ગુજર સાહિત્યની હાર અને જીત. એ મહાછંદ નથી, એટલી એની હાર છે; એનાથી વધારે રસવાહી મહાછંદ શોધાશે ત્યારે એ હારશે, એટલી એની જીત છે.’

૧૮૯૪માં ન્હાનાલાલે નર્મકવિતા વાંચી અને એ જ વરસમાં મુંબઈમાં કાલબાદેવી પર ઝવેરબાગને મેડે એ નર્મકુટુંબને મળ્યા. નર્મદના પ્રેમશૈયી મંત્રમાંથી એમણે પ્રેરણા લીધી. અને પોતાનું કવિનામ ધારણ કર્યું ‘પ્રેમભક્તિ’. એટલું જ નહિ પણ નર્મદની જેમ મહાકાવ્ય રચવાનું સ્વપ્ન સેવ્યું અને એ માટે નર્મદની જેમ મહાછંદ શોધવાનો આરંભ કર્યો.

આ પૂર્વે એએક વરસથી અને આ પછી ચારેક વરસ લગી એમ કુલ છએક વરસ લગી ન્હાનાલાલે સારો એવો છંદોવ્યાયામ કર્યો હતો. પંદર વરસની વયથી જ પદ્યપ્રયોગો કર્યા હતા. ૧૮૬૨માં દલપતરામના દોહરા, મનહર અને સવૈયા તથા નર્મદના રોળાથી આરંભ કર્યો હતો. એનાથી એમને સંતોષ ન થયો. ચારણોના કવિત અજમાવ્યા, ઠીલા લાગ્યા; પ્રાસહીન ઉપનતિ યોજ્યો, થડકતો લાગ્યો; અનુષ્ટુપ રચ્યો, આરંભે જ અધૂરો રહ્યો. ‘કાવ્યકોસ્તુભ’ અને ‘પ્રવીણસાગર’ના પ્રબંધોનાં અનુકરણો કર્યાં. એની શિસ્તમાં પૂરેપૂરા પલોટાયા.

૧૮૯૩માં ‘કુસુમમાળા’ અને ‘રુનેહમુદ્રા’ વાંચી. એ પછી ત્રણેક વરસ લગી એમનો એવા અને હસવા જેવો ખીચડિયો અનુકરણ સંગ્રહ રંધાતો હતો. ત્યાં ૧૮૯૬માં એક મિત્રે મીઠું સૂરે કાન્ટના ‘વસંતવિજય’ના ઉપનતિ, વસંતતિલકા, અનુષ્ટુપ, શાર્દૂલવિક્રિડિત, સ્વગદરા – આદિ અક્ષરમેળ છંદો લલકારી સંભળાવ્યા. અને એમણે આ છંદોત્સાહથી એના અનુકરણમાં ‘પ્રેમોત્સાહ’ કાવ્ય રચ્યું અને કાન્ટને વંચાવવા વડોદરે મોકલ્યું. આ સમયમાં અંગ્રેજી કવિતાનો પણ પરિચય થયો. એથી ગોદડ-સ્મિથના ‘The Descarted Village’ કાવ્યના અનુકરણમાં ધોળાને અનુલક્ષીને એક કાવ્યનો આરંભ કર્યો. અને મિલ્ટન તથા ટેનિસનનો ખલ્લેક વર્સ વાંચી, ભણીને એને વિશે વિચાર કર્યો. ૧૮૯૭માં ‘જ્ઞાનસુધા’માં ‘પ્રેમભક્તિ’ કવિનામથી એમનું પ્રથમ કાવ્ય પ્રસિદ્ધ થયું, ‘સ્વેતાંબરી સંન્યાસિની’. થોડાક જ દિવસમાં પ્રોફેસર નરભેશંકર પ્રાણશંકર દવે ‘કાઠયાવાડી’એ દલપતરામ સમક્ષ એનો પાઠ કર્યો. ત્યારે એથી પંક્તિએ જ પાઠ અટકાવીને દલપતરામે રોગશય્યા પરથી કહ્યું, ‘બહુ થયું, રાખો! જેઈ તમારી નવી કવિતા. પ્રાસ મેળવવા મથે છે, પણ પ્રાસ મેળવતાં આવડતા તો છે નહિ. પ્રાસપ્રેમી અને પદ્યપ્રેમી પિતાનું આ વિવેચન ન્હાનાલાલે જાનુંમાનું સાંભળ્યું અને પછી એથી પંક્તિને અંતે ‘હાય’ના પાઠાન્તર ‘વાત’ દ્વારા એનો ત્રીજી પંક્તિને અંતે ‘રાત’ સાથે પ્રાસ તો મેળવ્યો પણ માત્રામેળ અને અક્ષરમેળ છંદોના આ ૧૮૯૨થી છએક વરસના છંદોવ્યાયામ પછી અને ‘મારી આત્માની ઉચ્ચારવાણી શોધું છું’ એવા ૧૮૯૪થી ચારેક

વરસના પ્રલાપો પછી ૧૮૯૮ના ફાલ્ગુન માસની શુકલ દસમી-એકાદશમીએ અમદાવાદમાં પિતૃગૃહના ખીજે માળે ન્હાનાલાલે 'ધન્દુકમાર'નો ડાહનશૈલીમાં આરંભ કર્યો. પછી એ જ વરસમાં વર્ષાઋતુમાં પૂનામાં ડેક્કન કોલેજના ટાવરની અગાસી પર અને મૂળામૂઠાને તીરે 'વસંતોત્સવ' ડાહનશૈલીમાં લખ્યું. ન્હાનાલાલે એમનાં કેટલાંક ભિંમિકાવ્યો, કથનોભિં-કાવ્યો, 'કુરુક્ષેત્ર' મહાકાવ્ય તથા ચૌદે નાટકો માટે ડાહનશૈલી યોજી છે.

૧૮૯૮ લગી ન્હાનાલાલને સંસ્કૃતનું જ્ઞાન ન હતું. સંસ્કૃત એ પછીથી લખ્યા હતા. એથી ત્યારે એમને વેદ-ઉપનિષદના સ્વરભારયુક્ત અને પિંગલ-યુક્ત આર્ષછંદોનો પરિચય ન હતો. એમને હિંદુનું જ્ઞાન પણ ન હતું. એથી બાઇબલના સ્વરભારયુક્ત અને સમાનતાયુક્ત ગદ્ય - parallelismનો પણ પરિચય ન હતો. એમણે નોંધ્યું છે તેમ એમને મેક્કસનનાં 'ધ ઓસિએનિક પોએમ્સ', વ્હિટમનનાં 'લીવ્ઝ ઓફ ગ્રાસ'નાં કાવ્યો, એડવર્ડ કાર્પેન્ટરના 'ડુવડ્ડ્ઝ ડેમોક્રસી'નાં કાવ્યો કે ટોમસ આ કેમ્પસના 'ઇમિટેશન્સ'ના ગદ્યનો પણ પરિચય ન હતો. ફ્રેન્ચ વેર લિબેર અને વેર લિબેનો કે અંગ્રેજી ફ્રી વર્સનો પણ પરિચય ન હતો. અને છતાં ન્હાનાલાલે ડાહનશૈલીનું સર્જન કર્યું એમાં આપણને એમની સર્જકતા અને મૌલિકતાનું દર્શન થાય છે.

અલગત, ન્હાનાલાલ ૧૮૯૮ લગી સંસ્કૃત લખ્યા ન હતા. પણ પિતામહ ડાહ્યાભાઈ ડાહ્યા વેદિયાને નામે પ્રસિદ્ધ હતા. એ સામવેદી શ્રીમાળી બ્રાહ્મણ હતા. સામવેદનો પાઠ એ એમની આજીવિકાનું સાધન હતું. એથી ન્હાનાલાલે બહુ જ નાની વયે એમને મોઢે વેદપાઠ સાંભળ્યો હશે. એ પરિચયન લખ્યા હતા. ૧૮૮૯માં સાવરકુંડલામાં ચોથા ધોરણમાં લખતા હતા ત્યારે કાજીસાહેબ પાસે એમના ઘરે જઈને પરિચયનના અભ્યાસનો આરંભ કર્યો હતા. ત્યારે કાજીસાહેબના ઘરમાં અનેક વિદ્યાર્થીઓને મોઢે કુરાનનો પાઠ થતો હતો તે એમણે સાંભળ્યો હતો. નર્મદના રાણા અને જોવધન-

રામનો કટાવ વાંચ્યો હતો. વ્યવસાયી રંગભૂમિના સંવાદો સાંભળ્યા હતા. ચારણી સાહિત્યના ગદ્ય અને પદ્યનું વાચન અને શ્રવણ કર્યું હતું. આ સૌની પ્રેરણાથી ડાહનશૈલીનો જન્મ થયો હોય.

પિતા દલપતરામે રૂડા છંદ રચ્યા હતા. પિંગળ પણ રચ્યું હતું. પુત્ર ન્હાનાલાલે છંદ અને પિંગળની સામે વિદ્રોહ કર્યો હતો. નાનપણમાં ન્હાનાલાલે દલપતરામની સામે વિદ્રોહ કર્યો હતો. ન્હાનાલાલે લાણે નહિ, ઘરમાંથી ભાગી બધા પિતાને પગવે, પિતા મારે એટલે એ પિતાને વધુ પગવે, એટલે પિતા વધુ મારે — આ હતો પિતા દલપતરામ અને પુત્ર ન્હાનાલાલ વચ્ચેનો સંબંધ. પિતાને ચક્ષુરોચ થયો હતો. એથી દોરીની પાટી પર રાતે કવિતા રચે, દિવસે પુત્રથી એ પાટી તૂટીફૂટી બધ, એથી પણ કચારેક પિતા એમને મારે. પિતાના મૃત્યુ લગી ન્હાનાલાલે પિતાની સામે આ વિદ્રોહ કર્યો હતો. પિતા સામેના સમગ્ર વિદ્રોહની પ્રેરણાથી અને એના એક ભાગરૂપે આ પાટી અંગેના મારની સામેના વિદ્રોહની પ્રેરણાથી પિતાના જીવનકાળમાં જ પિતાને પ્રિય એવા છંદ અને પિંગળની તોડફોડ જેવી ડાહનશૈલીનો જન્મ થયો હોય. વળી રાગશય્યા પરથી દલપતરામે ન્હાનાલાલના પ્રથમ કાવ્યમાં જ ગ્રાસ અંગેના દોષનું દર્શન કર્યું હતું, એની સામેના વિરોધમાં પણ ગ્રાસહીન અને પદ્ય-હીન એવી ડાહનશૈલીનો જન્મ થયો હોય.

૧૯મી સદીના અંતમાં અંગ્રેજી પ્લેટફોર્મ વર્સની અસરમાં એના પર્યાયરૂપે બલવન્તરાયે પ્રવાહી પદ્ય અને ન્હાનાલાલે ડાહન સિદ્ધ કર્યું. બલવન્તરાયનું પ્રવાહી પદ્ય વર્સ અને પ્લેટફોર્મ બન્ને છે પણ એમાં અંગ્રેજી પ્લેટફોર્મ વર્સનો આત્મા - ગ્રજીવિકલ્પ - નથી. બપોરે ન્હાનાલાલનું ડાહન પ્લેટફોર્મ છે પણ વર્સ જ નથી. આમ બન્ને પ્લેટફોર્મ છે એટલું જ બન્નેનું અંગ્રેજી પ્લેટફોર્મ વર્સ સાથે સામ્ય છે. એથી બન્નેમાં અંગ્રેજી પ્લેટફોર્મ વર્સની વિડંબતા અને વિકૃતિ છે.

ડાહનશૈલીમાં અર્થમાં સમાન અથવા અસમાન

અથવા સંમન્વયો અથવા સારગ્રાહી, લયમાં પ્રવાહી, કદમાં લઘુ અને અસરમાં આકર્ષક એવા વ્યુત્ક્રમ-યુક્ત અને સમતોલનયુક્ત વાક્યો અથવા વાક્ય-ખંડો છે. એથી બાષ્પબલ આદિ હિંદુ કવિતાની ગદ્યશૈલી parallelism સાથે એનું સૌથી વધુ સામ્ય છે. અસામ્ય માત્ર એટલું જ કે parallelism માં સ્વરભાર છે, જ્યારે ડોલનશૈલીમાં સ્વરભાર નથી.

ન્હાનાલાલ અને બલવન્તરાયને જે પદ વાર-સામાં મળ્યું હતું તેમાં જડ યોગ્યું હતું, બંધિયાર-પણું હતું. એની સામે એમનો પ્રતિકાર હતો. એમાંથી મુક્તિ માટેની બન્નેની શોધ હતી. બલવન્તરાયે પ્રવાહી પદ દ્વારા એ મુક્તિનો અનુભવ કર્યો. જ્યારે ન્હાનાલાલે છંદ, પદ અને પિંગળ એ નૂપુર નથી, શુંખલા છે એવો અનુભવ કર્યો અને એમણે પદનો જ ત્યાગ કર્યો. પ્રશ્ન હતો પદમાં મુક્તિ, પદમાંથી મુક્તિ નહિ. બલવન્તરાયના ઉત્તરમાં પદમાં મુક્તિ છે. ન્હાનાલાલના ઉત્તરમાં પદમાંથી મુક્તિ છે, પદમુક્તિ છે. ડોલન એ મુક્ત પદ નથી. પદ મુક્ત હોય જ નહિ. મુક્ત પદ એ વદતોવ્યાધાત છે. પદમાં પુનરાવર્તનનું બંધન હોય જ. એ દ્વારા જ અવાજમાંથી પદત્વ સિદ્ધ થાય. ડોલન એ પદ નથી. એમાં પદનો આભાસ છે. ડોલન એ ગદ્ય છે. નરસિંહરાવે પ્રથમ વાર દાખલા-દલીલો સાથે એનું વિવેચન કર્યું અને એ ગદ્ય જ છે એમ સિદ્ધ કર્યું. પછી પાઠકસાહેબે વધુ વિગતે અને વધુ વિશ્લેષણથી વિવેચન કર્યું અને એનું સખળ અને સચોટ સમર્થન કર્યું. પાઠકસાહેબે કહ્યું છે, 'એનું કોઈ લક્ષણ ગદ્ય સાથે વિસંવાદી નથી.' પણ ઉમાશંકરે કહ્યું છે - બલકે પૂછ્યું છે, 'આખું જ કશીક ગદ્યલય કરતાં વિશેષ એવી, વિલક્ષણ લયમુદ્રા ઉપસાવે છે?' જોકે પછી તરત જ ઉમેર્યું છે, 'આ સંશોધનનો વિષય છે. ગુજરાતી કાવ્યવિવેચનને એ પડકારરૂપ છે.' અને પછી કહ્યું છે, 'ન્હાનાલાલની રચના નયુઁ ગદ્ય પણ નથી.' ન્હાનાલાલે પોતે કહ્યું છે, 'એને છંદ મેં ભાખ્યો નથી.' અને સદાયે ઉચ્ચાર્યું છે કે 'એ ગદ્ય નથી.'

ન્હાનાલાલે એને ડોલનશૈલી નામ આપ્યું છે. ન્હાનાલાલે ખેવડા 'થ' સાથે કહ્યું છે 'એ ગદ્ય નથી.' હું ખેવડા 'છ' સાથે કહું છું 'એ ગદ્ય જ છે.' એ ગદ્યનો જ એક પ્રકાર છે. એ ગદ્યમાં કવિતાનું સર્જન થયું છે એથી એ ગણિત, વ્યાકરણ, શાસ્ત્ર આદિના ગદ્ય જેવું ગદ્ય તો ન જ હોય એ કહેવાની જરૂર છે? પણ માટે એ ગદ્ય નથી એમ કહી શકાય? આપણી પાસે 'ગદ્ય' અને 'પદ' બે જ શબ્દો છે. ત્રીજો શબ્દ નથી. પણ ત્રીજો શબ્દની જરૂર છે? જેમ પદના અનેક લય હોય છે અને એથી અનેક પ્રકાર હોય છે તેમ ગદ્યના પણ અનેક લય હોય છે અને એથી અનેક પ્રકાર હોય છે. એ સૌ લય અને પ્રકાર માટે પદ અને ગદ્ય એવા બે શબ્દો પર્યાપ્ત છે. જે લય અને પ્રકારમાં કોઈ એક નિશ્ચિત લય એકમનું સતત આવર્તન હોય તે વૃત્ત એટલે છંદ એટલે પદ. (વૃત્ત, છંદ, પદમાં કોઈ એક નિશ્ચિત લય એકમનું સતત આવર્તન હોય છે એથી તો એમનું ઉપજાતિ, વસંતતિલકા, મંદા-કાન્તા, શિખરિણી આદિ નામાલિધાન શક્ય છે જ્યારે ગદ્યમાં કોઈ એક નિશ્ચિત લય એકમનું સતત આવર્તન હોતું નથી એથી ગદ્યમાં એમનું કોઈ નામાલિધાન શક્ય નથી.) અને જે લય અને પ્રકારમાં આવું આવર્તન ન હોય તે ગદ્ય. ન્હાનાલાલનું સર્જન એ જમાં કોઈ એક નિશ્ચિત લય એકમનું સતત આવર્તન ન હોય એવા લય અને પ્રકારનું સર્જન છે, એટલે કે એ પદ નથી, ગદ્ય છે. ઉમાશંકરે પૂર્વોક્તિ જે પ્રશ્ન પૂછ્યો છે એમાં એમ સૂચવાય છે કે ગદ્યલય બંને એક જ પ્રકારનો હોય, એકથી વિશેષ પ્રકારનો ન હોય. પણ ગદ્યલય અનેક પ્રકારનો હોય છે. ન્હાનાલાલનું સર્જન એમાંનો જ એક પ્રકાર છે એથી એ ગદ્ય જ છે. ઉમાશંકરે સાચું જ કહ્યું છે કે ન્હાનાલાલનું સર્જન નયુઁ ગદ્ય નથી. ગણિત, વ્યાકરણ, શાસ્ત્ર આદિમાં નયુઁ ગદ્ય હોય છે એવું આ નયુઁ ગદ્ય નથી. એમાં કવિતાનું સર્જન થયું છે એથી એ સમતોલનયુક્ત, રાગયુક્ત, ડોલન-યુક્ત અને વિશિષ્ટ લયયુક્ત ગદ્ય છે. ગુજરાતી

ભાષામાં અપૂર્વ એવું ગણ છે. કંઈક પદાભાસી પડત સાથેનું ગણ છે. વ્યુત્ક્રમયુક્ત ગણ છે. પણ ગણ જ છે. એને માટે જેમાં દસ્ય પદાર્થની ગતિનું સૂચન છે એવો ઓલન શબ્દ ઉચિત નથી. ઓલન કે એવું કોઈ નામ અનિવાર્ય પણ નથી. ઓલન એ દુર્ભાગી શબ્દપ્રયોગ છે. એ ગણ જ છે એથી એને માટે અર્છાદસ એવું નકારાત્મક નામ પણ ઉચિત નથી, (અર્છાદસ એ વ્યાખ્યા છે અને કોઈ પણ વ્યાખ્યા નકારાત્મક હોય ?) અનિવાર્ય પણ નથી. અર્છાદસ પણ એટલો જ દુર્ભાગી શબ્દપ્રયોગ છે. એ અપદ્ય તો છે જ. પણ એ અપદ્ય તો નથી જ. એ ગણ જ છે. એથી અપદ્યાગણ તો માત્ર દુર્ભાગી જ નહિ, દુષ્ટ શબ્દપ્રયોગ છે.

નહાનાલાલ જ્યેષ્ઠાવ્યોના મહાન સર્જક છે છતાં એમણે ઓલનશૈલીમાં અજેયતાનો પુરસ્કાર કર્યો છે. હંદોબદ્ધ કાવ્યોમાં એમની મહાન સિદ્ધિ છે છતાં એમણે ઓલનશૈલીમાં હંદનો ત્યાગ કર્યો છે. જ્યેષ્ઠાવ્યોમાં કે હંદોબદ્ધ કાવ્યોમાં એમની નિષ્ફળતા છે કે એનાથી એમને અસંતોષ છે એથી એમણે ઓલન રચ્યું નથી. મહાકાવ્ય માટેના મહા-હંદની શોધ અંગેની એમની મહત્વાકાંક્ષાને કારણે, જ્યેષ્ઠાવ્યોમાં સમાધ નહિ એવી એમની સર્જકતાને કારણે, હંદોબદ્ધ કાવ્યોમાં સંતોષાય નહિ એવી એમની સિસૃક્ષાને કારણે એમણે ઓલન રચ્યું છે. એમનાં નાટકોમાં નાયકનાયિકાનાં હૃદયમંથનો અને હૃદયસંવેદનોમાં જ્યાં એમની જિમ્મિકવિતાની સર્જકતા સક્રિય છે ત્યાં ઓલનશૈલી સફળ છે. અને જ્યાં ઓલનશૈલીના જીવિત જેવી આ સિસૃક્ષાનો અભાવ છે ત્યાં વાગ્મિતા અને ઉપમા આદિ અલંકારોના કૃત્રિમ પ્રાણવાયુથી એને જિવાડવાનો મિથ્યા પ્રયત્ન છે અને ત્યાં સર્વત્ર અને સર્વથા સ્વાભાવિક અને અનિવાર્યપણે ઓલનશૈલી નિષ્ફળ છે. ત્યાં નહાનાલાલને સ્વહસ્તે જ ઓલનશૈલીની પ્રતિકૃતિ સિદ્ધ થાય

છે. નહાનાલાલની ઓલનશૈલીનું બીજાને હાથે જે કંઈ અનુકરણ થયું છે એથી ઓલનશૈલી અનનુકરણીય છે અને ઓલનશૈલીની ચતુર્કિંચિત સફળતામાં પણ નહાનાલાલ અદિતીય છે એટલું જ સિદ્ધ થાય છે. એથી જ નહાનાલાલે અંતે નમ્રતાપૂર્વક એકરાર કર્યો છે, ‘હું શોધવા ગયો મહાહંદ, ને નાંચ્યો જઈને ઓલનશૈલીના શબ્દમંડલમાં. મહાહંદને આર મેં પગલુંયે પાડ્યું નથી.’

રાસ, ગીત અને ભજનનાં સ્વરૂપોમાં માત્રામેળ અને લયમેળ હંદોમાં નહાનાલાલે એમની ઈટલીક ઉત્તમ જિમ્મિકવિતાનું સર્જન કર્યું છે. લોકસાહિત્યમાં મેઘાણીનો પ્રવેશ તો પછીથી ૧૯૨૫માં થયો. એનાં પચીસેક વરસ પૂર્વે નહાનાલાલે સૌરાષ્ટ્ર અને ગુજરાતનાં લોકગીતોની પરંપરાને નવું જીવન અર્પણ કર્યું છે અને કથારામ આદિની પદમરખીની સાહિત્યિક પરંપરાનું અનુસંધાન સાધ્યું છે. ગુજરાતની શિક્ષિત સન્નારીઓએ નહાનાલાલના રાસ હોંસે હોંસે ગાઈને નહાનાલાલનું નામ ગુજરાતને ઘરે ઘરે યોગ્ય જ રીતે ગુંજતું કર્યું હતું. આ લોકપ્રિયતાએ નહાનાલાલમાં અતિઉત્સાહ પ્રેર્યો હતો. એમણે કહ્યું હતું, ‘મનેયે રાસે ફરતાં આપડતું હોત તો હુંએય એમાં જીતર્યો હોત !’ તો આ લોકપ્રિયતાએ બલવન્તરાયમાં કટાક્ષ પ્રેર્યો હતો. એમણે લખ્યું હતું,

‘અકાળે ખ્યાત યાતા ને ખોતા અકાળ ખ્યાતને  
એ જોયથી વિચારોજ કેટલી હાણ માતને !’

કારણ કે તરત જ નહાનલદેવના ભક્તોને હાથે, જે ઓલનશૈલીની તે જ, રાસની અતિવિધિ હતી. ગુજરાતી કવિતાના ઇતિહાસમાં રાસયુગ જીગ્યો અને જીગ્યો તેવો જ આશયો. રાસ ગદ્યા ને ‘લોલ લોલનું ટાયલુ’ રહ્યું.

[ક્રમશઃ]





# ‘પ્રેમરસ’ના કલાત્મક નિરૂપણનો કવિ : દયારામ

રમણલાલ જોશી

મારામાં શું દીકું?

હું શું નાણું જે વડાલે મુજમાં શું દીકું? વારે વારે સામું ભાળે, મુખ લાગે મીકું! હું શું હું નહિ જળ ભરવા ત્યાં પૂઠે પૂઠે આવે; વગર બોલાવ્યા વડાલો બેઠકું ચડાવે. હું શું વહું ને તરછાકું તોયે રીસ ન લાવે; કાંઈ કાંઈ મિથે મારે ઘેર આવી બોલાવે. હું શું દૂરથી દેખીને મને દોડ્યો આવે દોડે; પોતાની માળા કાઢી પહેરાવે મારી કોટે. હું શું એકલથી દેખી ત્યાં મુને પાવલે રે લાગે; રંકે થઈને કાંઈ કાંઈ મારી પાસે માગે. હું શું જ્યાં જ્યાં જતી નાણે ત્યાં ત્યાં એ આડો આવી દૂંકે; ખડેની! દયાનો પ્રીતમ મારી કેડ નવ મૂકે. હું શું

આ એક પ્રશ્નનું કાવ્ય છે. કોઈએ પ્રશ્ન પૂછ્યો છે અને એના ઉત્તરમાં ખીજી વ્યક્તિ આ બોલે છે. તે જે બોલે છે એમાં પણ પ્રશ્ન છે : મુજમાં શું દીકું? એટલે કે કાવ્ય કોઈ પ્રશ્નના ઉત્તરમાં ચર ધાય છે પણ પૂરું ધાય છે પ્રશ્નમાં. કાવ્ય-અંતર્ગત પ્રશ્ન અનુસરિત રહે છે, એનો જવાબ કોણ આપી શકે?

વાકચર્યનાના સંદર્ભ ઉપરથી સગભવ છે કે એક ગોપીએ પોતાની સખીને કાંઈક પૂછ્યું છે એના ઉત્તરમાં ખીજી સખી કહે છે કે વડાલાએ મારામાં શું લાળ્યું છે તેની મને તો શી ખબર? વારે વારે તે મારી સામે જુએ છે ત્યારે એનું મુખ મધુર લાગે છે. ‘મુખ લાગે મીકું’ એટલે કાનું મુખ? ગોપી પોતાના મુખની વાત તો કરે નહિ. એ અભિભૂત છે. એટલે એના કહેવાનો અર્થ એવો હોય કે વડાલો વારે વારે મારા સામું જુએ છે

ત્યારે એનું મોહું જોવા જેવું હોય છે — મીકું હોય છે. મુવપદ સિવાય કાવ્યમાં એક વાર ‘વડાલો’ શબ્દ વપરાયો છે અને છેલ્લે અંતિમ કડીમાં ‘પ્રીતમ’ શબ્દ પ્રયોગ્યો છે. આ ‘વડાલો’ અને ‘પ્રીતમ’ તે શ્રીકૃષ્ણ છે. શ્રીકૃષ્ણના ગોપી પ્રત્યેના પ્રેમભાવનું આ કાવ્ય છે. લગવાન પ્રત્યે લક્તોનો પ્રેમભાવ બાણીતા છે પણ અહીં તો લગવાનનો લક્ત માટેનો પ્રેમભાવ નિરૂપણ પામ્યો છે. આ પ્રેમભાવ નર્પ કથન રૂપે રજૂ થતો નથી પણ સાક્ષાત્ કૃતિ દ્વારા પ્રગટ થાય છે. અર્થાત્ આ કાવ્ય દુનવી પ્રેમની વાત કરતું નથી, પરંતુ સાચા — સ્વર્ગીય પ્રેમની વાત કરે છે. ‘પ્રેમ-પદારથ’ની વાત છે અહીં. નરસિંહની પંક્તિ છે ‘પ્રેમરસ પાને તું મોરના પિચ્છધર’—આ ‘પ્રેમરસ’નો અણસાર કવિ દયારામ અહીં લઈ આવ્યા છે. દયારામની કવિતામાં ‘પ્રેમ-રસ’ શબ્દ અનેક વાર જોવા મળશે. ‘પાયો પ્રેમરસ’ એ નામે આખું કાવ્ય તેમણે લખ્યું છે.

પ્રભુના લક્ત પ્રત્યેના પ્રેમની વાત ‘લાગવત’માં આલેખન-વિષય બની છે. લગવાન દુર્વાસાને કહે છે કે હું લક્તને આધીન છું, તેથી નાણે અસ્વતંત્ર હોઈ તેવો છું. એથી પણ આગળ વધી કહે છે કે હું મારા લક્તોની પાછળ પાછળ એટલા મારે દુરું છું કે એમની ચરણરજથી પવિત્ર થઈ નહિ—અનુવ્રજામ્યહં નિત્યં પૂજેયેત્કાંચરણમ્ભિઃ । આથી અધિક-તર શું કહી શકાય? સાંપ્રત સમયમાં કવિ મુન્દરમે દિવ્યચક્તિ — શ્રી માતાજીને ઉદ્દેશીને લખેલા ‘તું હૃદયે પસનારી’ કાવ્યમાં એક પંક્તિ આવે છે : ‘તવ હૃદયે આપાસ સદા દો, દો હરિની રસધારા.’ પ્રભુના હૃદયમાં આપણો વાસ હોવ એ જ મુખ્ય

બાબત છે. પ્રભુ આપણને પ્રેમ કરે એવા હોઈએ અથવા થઈએ એ જ જીવનની કૃતાર્થતાનો માર્ગ છે. પ્રસ્તુત કાવ્યમાં પ્રભુ ગોપીને પ્રેમ કરે છે. ભક્તિતત્ત્વનિરૂપણમાં સૈકાઓથી કવિઓ રાધા-કૃષ્ણના પ્રતીકનો ઉપયોગ કરતા આવ્યા છે. દયારામે પણ એ માર્ગ લીધો છે. હરકોઈ કવિ માતૃષી ભાવોના ગાન વગર પેલા પ્રેમને વ્યક્ત કરવા આજે છે. એથી પણ આગળ વધીને કહીએ તો એલિયટે ક્યાંક એવી મતલબનું કહ્યું છે કે સ્ત્રીપુરુષ વચ્ચેના પ્રેમ પણ એ બંનેના પરમ તત્ત્વ પ્રત્યેના પ્રેમ ઉપર અવલંબિત રહે છે. દયારામ જેવો કવિ આ પ્રતીકનો સફળ વિનિયોગ કરે છે. લક્ષ્યે તો છે પ્રેમભક્તિને.

આ પદમાં પણ ગોપી શ્રીકૃષ્ણનો એના પ્રત્યેના પ્રેમભાવ વર્ણવવા થોડી રતિ-ચેલાઓનો નિર્દેશ કરે છે. જળભરવા જાઉં તો તે પૂંડે પૂંડે આવે છે અને હું એને ખેડું ચડાવવાનું ન કહું તોપણ એ જાતે થઈને ખેડું ચડાવે છે, હું એનો તિરસ્કાર કરું તોપણ એને રીસ ચડતી નથી, મારા વગર જાણે કે એ રહી જ શકતો નથી અને કાંઈ ને કાંઈ ખડાનું ઠાઠી મારે ધરે આવે છે, અને દુરથી તે જુએ તો તરત દોટ મારી દોડી આવે છે અને પોતાની માળા અને પહેરાવે છે, જ્યારે હું સખી-વૃંદમાં ન હોઉં અને મને એકલી જુએ કે મારી પાસે આવ્યો જ સમજો અને ગરીબડો થઈને મારી પાસે કાંઈનું કાંઈ માગે છે, હું જ્યાં જ્યાં જવાની હોઉં એની જાણ થતાં એ આડે આવીને ઢૂંક્યો જ સમજો. ટૂંકમાં, એ મારો કેડો છોડતો નથી. આમ-સમાજ-જીવનરીતિને કવિએ તાદેશ કરી છે—ખેડું ચડાવવું, ફળિયામાં સાથે રહેતા લેણી એક-બીજાને ત્યાં ડોકિયું કરે, સ્ત્રીઓ ધરકામ મૂપમાં કરે, કોઈ કામ નિમિત્તે પ્રેમિકા એકલી જવાનીહોય ત્યારે ચોરીજૂપીથી મળી લે વગેરે વગેરે સ્વાભાવિક રીતે પ્રસ્તુત થયું છે. ગોવર્ધનરામે પોતાના 'The Classical Poets of Gujarat and their Influence on Society and Morals' નિબંધમાં

પ્રાચીન કવિઓને સમજવાની ચાવી આપતાં કહ્યું છે કે આ કવિઓની કવિતામાં એમના વૈયક્તિક અને કૌટુંબિક અનુભવો પ્રવેશ 'પામતા અને એ રીતે તેઓ પોતાના હૃદયની કવિતા ગાઈ રહ્યા હતા. આ કવિઓ ઘરરખુ માણસો હતા અને તેમના નાનકડા કૌટુંબિક જીવનમાં જે સૌન્દર્ય હતું તે તેમની કવિતામાં અનાયાસે પ્રગટ થતું. દયારામની આ રચનામાં પણ આપણે એ સંદર્ભ જોઈએ છીએ. રાધાને પોતાની માળા પહેરાવવાનો ઉલ્લેખ કરે છે. નરસિંહે 'આજ રે કાનુડે વાંલે' પદમાં રિસાયેલાં રાધિકાને અણુવીધ્યાં મોતીનો હાર પોતે જ પડોવી આપી મનાવે છે એવું નિરૂપણ કયું છે. ભક્તિની પરમ સીમા જતાવાઈ છે. દયારામની રચનામાં હેલ્લા શબ્દો શ્રીકૃષ્ણ રાધાનો કેડો છોડતો નથી એ છે આ સાક્ષીસીધા કથનમાં પણ કવિએ મુખ્ય બાબત એ કહી છે કે પ્રભુ પ્રત્યે જે સાચો પ્રેમ હોય તો તે આપણને છોડતો નથી, તે જ આપણને પકડે છે અને પ્રભુના બંધનમાંથી કાણ છૂટી શકે? ખીજા શબ્દોમાં કહીએ તો કવિએ પરમ તત્ત્વ પ્રત્યેની પ્રેમભાવનાનું ગાન ગાયું છે. પણ એનું નિરૂપણ એક નારીના શૃંગારિક મનોભાવોના આસે-ખન દ્વારા કયું છે. એ ક્યાંય ઉપદેશાત્મક બનતું નથી. કવિની શૈક્ષી ચિત્રો જિભાં કરવાની છે. સ્ત્રી-હૃદયના સૂક્ષ્મ ભાવોના પ્રકટીકરણમાં જે લાક્ષિત્ય અને માધુર્ય જેવા મળે છે તે દયારામની આગવી વિશેષતા છે.

આપણે જાણીએ છીએ કે દયારામ ભારતીય સંગીતના જાણકાર હતા. વિવિધ રાગરાગિણીઓ તેમણે ક્ષમતાપૂર્વક ગેજી છે. આ ગરમીમાં પણ રામકલી (ધનાશ્રી) નું પ્રયોજન ભાવાભિવ્યક્તિની દૃષ્ટિએ ઔચિત્યકયું છે. દયારામે કેટલાંક જોડિયાં પદો પણ લખ્યાં છે. આ પદનું જોડિયું પદ 'દયારામ-રસધારા' ભાગ ૨ (પૃ. ૮૪) માં મળે છે. એમાં રાધાને પેલી સખી, અલમત એની વાત સાંભળ્યા પછી, જવાબ આપે છે, એની અંતિમ કડીમાં તે કહે છે :

તેં વશ કીધો, રાધે ! દયાનો પ્રભુ  
હું નવ જાણું, તેં તે કહી ગોર પૂજ.

રાધા ! તેં કઈ ગોર પૂજ એ હું જાણતી  
નથી પણ શ્રીકૃષ્ણને તેં વશ કર્યા છે એમાં મીન-  
મેખ નહિ. (ઉપરની પંક્તિઓમાં ‘હું શું જાણું’ તેં તે  
કઈ ગોર પૂજ’ એવો પાઠ પણ મળે છે, જુઓ,  
‘દયારામ રસ-સુધા’ ભા. ૨, પૃ. ૧૩૨.).

આખો પરિવેશ પ્રેમનો છે. એના અનુભવ  
વગર એની વાત શી રીતે થઈ શકે ? જે એનાથી

વીંધાયો નથી એની વાતમાં કશા રામ આવે નહિ.  
દયારામે તો કહ્યું જ છે ને કે “કાળજ ધોયું” તે  
કોને કહીએ છ રે.” છતાં તે કહેવા માટે પ્રવૃત્ત થયા  
છે, પરંતુ પોતાના અનુભવને કાવ્યાનુભવ રૂપે  
વ્યક્ત કરવો એ જુદી બાબત છે. અહીં સ્વાનુભૂત  
‘પ્રેમ-રસ’નું કલાત્મક નિરૂપણ તે કરી શકે છે  
એની પ્રતીતિ પ્રસ્તુત રચનામાં થયા પછી પણ  
એમના જ શબ્દોમાં કહેવાનું તો આ જ રહે છે:  
ઓધવજી, છે અળગી રે, વાત એક પ્રેમ તણી !  
[પ્રગટ થનાર ‘વાંસવતી’(સંપાદક : સુમન શાહ)માંથી]



## મૂલણા | સુરેશ દલાલ

ચોળીને ચીકણું, ચીકણું ચોળીને  
કરી કરી ભરી રહ્યા સમયના શ્વાસને  
પવન પણ હરી રહ્યા, પવન પણ ફરી રહ્યા  
ચરી રહ્યા ભ્રમભડી પાનખરના ઘાસને.  
સમયનું શું કરું ? શું કરું સમયતાણું ?  
અણુઅણુમાં સદા પીડતો પ્રશ્ન એક  
કાળનું પાત્ર છે સાવ કાણું છતાં  
હું ભરું, હું કરું - શ્વાન-લેખ  
કોઈ પૂનમ નથી, કોઈ કાંઠો નથી  
કૃષ્ણ પણ નથી છતાં રમી રહ્યા રાસને.

છીણને છીણી રહ્યા, ફીણને વીણી રહ્યા  
લણી રહ્યા રેતીના રણ અંતે અંજવાં  
સઢ ફાટી ગયા, ગઢ ભાંગી ગયા  
તોયે ધળ ફરફરે આસને આંજવા.  
વીતી નહીં રાતિયું, તોયે પરલાતિયું  
કંઠ કોરો છતાં ગાઈએ અમાસને.

## ઓ આપાઢી

ઓ આપાઢી પ્રથમ દિવસ, સ્વાગત તુજને અહા !  
આપાઢસ્ય પ્રથમ દિવસે શું શું છે જનેલું,  
જેને લોકે દિલ મન ભરી માણવાને ચહેલું,  
ઇચ્છાનું એ જગત ફટ ફટ અંડ શું ફૂટી જાતું.

એને કામી પુરુષ જગના લાધવાને મથતા,  
અશ્રુપૂર્યાં નયન લઈ એ દેવ સામીપ્ય પામી,  
સો સો એને નમન કરતો, શાપથી મુક્ત થાતો,  
અંકે ધારી શિખરિદશના ગ્રેમની તૃપ્તિ પાતો.

આજે કેવાં સ્તવન કરશું, પ્રાર્થના શી કરીશું,  
પાસે દૂરે અગણિત જનો જે ઢળ્યાં ભૂમિ પાટે,  
કેવા ગંગા પુનિત જલના કણિકા રમ્ય ઘાટે,  
ખેંચી અંખા ગહન ઉરની ઈશ-પાદે ધરીશું.

તાડું માડું - લઘુક મનનું દીનનું ચિત્ત ત્યાગી,  
સાક્ષ્યોનાં ચરમ શિખરોના થશું પૂર્ણ રાગી.

૨૨-૧-૬૦

સુન્દરમ

ૐ

પ્રેમ

પ્રેમને માથે હોય શું જોએ ?

હજારમાં જૂતે,

ખેડયમાં જૂતે,

તોય તે પાળે પ્રેમ અણોળે.

મકરન્દ દવે

# કવિતાનું અચાવનામું

શેલી  
અનુ૦ દિગ્વીશ મહેતા

(ગતાંકથી ચાલુ)

આથી માનવો સમાજના બાલ્યકાળમાં જ પોતાના શબ્દો અને કાર્યોમાં અમુક એક ક્રમ સાચવે છે, જે ખુદ તે જોના પ્રતિનિધિરૂપ છે તેવા મૂળ પદાર્થો અને સંસ્કારોથી અલગ છે, જેમ જે અભિવ્યક્તિ-માત્ર પોતે જેમાંથી ઉદ્ભવી છે તેના નિયમોને આધીન હોય છે. પણ સમાજના ખુદના નિયમોની તપાસને સ્પર્શતી એવી એ વધુ વ્યાપક વિચારણાને બાજુ પર મૂકીએ, અને આપણી દૃષ્ટિને કલ્પના જે રીતે તેનાં સ્વરૂપોમાં વ્યક્ત થાય છે તે પૂરતી જ મર્યાદિત રાખીએ.

વિશ્વની યુવાવસ્થામાં માણસો નતન, ગાન, અને નૈસર્ગિક પદાર્થોનું અનુકરણ કરતાં આ કાર્યોમાં, જેમ અન્ય બધાંમાં, અમુક એક ક્ષય કે ક્રમનું પાલન કરે છે. અને, નૃત્યની ભંગિઓમાં, સંગીતની સૂરાવલિમાં, ભાષાના સંયોજનમાં, અને નૈસર્ગિક પદાર્થોનું તેમના અનુકરણની ટ્રાણીઓમાં, એમ સર્વમાં માણસો ભલે એકબીજા સાથે સામ્ય ધરાવતો, પણ એકનો એક જ ક્રમ પ્રયોજતા નથી. જેમ જે આ અનુકરણાત્મક પ્રતિનિરૂપણના વર્ગોમાંના પ્રત્યેકને પ્રાપ્ત એવો પોતપોતાનો આગવો ક્રમ કે ક્ષય હોય છે, કે જેમાંથી શ્રીતા કે દ્રષ્ટા બીજા અન્ય કરતાં તીવ્રતર અને શુદ્ધતર આનંદ પામી શકે. આ ક્રમ પરત્વે તેની પોતે નજીક હોવાના સહજ-ભાન હોવાને અર્વાચીન લેખકો રુચિ કહે છે. કલાના બાલ્યકાળમાં પ્રત્યેક જન એવો ક્રમ અપનાવે છે જે જેમાંથી આ ઉચ્ચતમ આનંદ પરિણમે તેથી વધતા ઓછા અંશે નજીકમાં નજીક હોય; પણ આ વૈવિધ્ય એટલા પૂરતા પ્રમાણમાં સ્પષ્ટ થતું નથી જેથી તેના ક્રમિક પ્રકાર છતાં થાય, સિવાય એવા દાખલા-

ઓમાં જ્યાં ઔદયની સમીપ રહેવાનું આ પ્રતિભાનું (જે ઉચ્ચતમ આનંદ અને તેના કારણ વચ્ચેના સંબંધને આવું નામ આપવાની રજા લઈએ તો) પ્રાબલ્ય ખૂબ જ વધુ હોય. જેમનામાં આ અત્યધિક પ્રમાણમાં હોય તે, એ શબ્દના વધુમાં વધુ સાવર્ત્રિક અર્થમાં કવિઓ છે; અને જે રીતે એ સમાજ કે નિર્સર્ગના પોતાના સ્વના મન પરના પ્રભાવને વ્યક્ત કરે છે, તેમાંથી જન્મતો આનંદ અન્યમાં સંકાન્ત થાય છે, અને સમસ્ત સમાજમાંથી જાણે કે દ્વિગુણિતતા પામે છે. તેમની ભાષા તાર્કિક અર્થમાં રૂપકાત્મક છે; એટલે કે, એ પૂર્વે અવગત ન થયેલા એવા પદાર્થ-પદાર્થ વચ્ચેના સંબંધોને તોંધે છે અને તેમના સંવેદનને એટલી હદે ચિર-સ્થાયી કરે છે જેથી શબ્દો, જે તેમનું નિરૂપણ કરે છે તે, સમય જતાં, અતર્થિત એવા વિચારોનાં ચિત્રોને બદલે આવા વિચારોના અમુક ખંડો કે વર્ગોની જ સંજ્ઞાઓ બની રહે છે; અને પછી, આ પ્રમાણે જે સંસ્કારો વેરવિખેર કરી દેવાયા હોય તેને પુનઃ સંનિર્મિત કરવા જે કોઈ નવા કવિઓ ન જાણે તો ભાષા માનવવ્યવહારનાં બધાં જ ઉચ્ચતર પ્રયોજનો માટે મૃતપ્રાય થઈ રહેશે. આ સામ્યો કે સંબંધોને લોડ બેકને સરસ રીતે “વિશ્વના વિવિધ પદાર્થો પર અંકિત નિર્સર્ગનાં એકસરખાં પદચિહ્નો” કહ્યાં છે, અને લોડ બેકને જે કોઈ પ્રતિભા તેમને (એ પદચિહ્નોને) ઝીલે છે તેને સર્વ જ્ઞાનને સદિયારો એવાં સ્વતઃસિદ્ધ મૂત્રોનો ભંડાર ગણે છે. સમાજના બાલ્યકાળમાં પ્રત્યેક લેખક જરૂરતયા એક કવિ હોય છે, જેમ જે (તેવે સમયે) ભાષા પોતે કવિતા જ હોય છે; અને પોતે

કવિ હોયું તે એ સત્ય અને સૌંદર્ય, એક જ જ એક ચક્રાનુસારી પ્રહર કાવ્યને જ વિશ્વોત્તર છે; શબ્દમાં, તે શિવને, પિછાનવું જ, એક, અસ્તિત્વ અને અનુભૂતિ વસ્યેના, અને, બે, અનુભૂતિ અને અભિવ્યક્તિ વચ્ચેના સંબંધમાં વસે છે. પ્રત્યેક સ્વયંસિદ્ધ ભાષા તેના મૂલસ્રોતની નજીક તો પોતે [ક્રમશઃ]

૧૧૬

તું લૂછે છે એના રક્તને ગુલાબની પાંદડીઓથી....!

તું ઉલ્લેખ્યા ન કર સમુદ્રોને રાત-દિવસ—

મારી આગ નહિ થમે એની જલધારાથી !

તું મારા જખ્મોને લૂછ નહિ આકાશથી કે શોનપ્રાનનાં સર્વ ગુલાબોથી  
શું કોઈ ઠારી થકે છે ડિસેમ્બરના બરફથી બળેલા હૃદયને ?

તું મને ઉઠાસ અંધકારથી બચાવવા

પેટાવીશ નહિ દીપદાનીઓ—

તું મારાં આંસુના ઝાઝ પર શણગારતી નહિ નાતાલની રાત્રિઓને—

મારી બીતર એક માણસની હત્યા થઈ છે શતાબ્દીઓથી

અને તું લોહીને રોઢી રહી છે ડિસેમ્બરનાં ગુલાબોથી ?

પણ જોહ ! મને માફ કર, પ્રિય !

આંખોના અરીસાને આંસુ આંખો બનાવી દે છે !

તને પણ એ જ રક્ત વહે છે મારી જેમ....

તારી બીતર પણ હત્યા થઈ છે એ જ માણસની

સર્વની બીતર હત્યા થઈ છે એ જ માણસની—

મને માફ કર પ્રિય,

હું ધીરે ધીરે સમગ્ર છું તારા રક્તસ્યને

તારા રક્તને તું એટલે ધીમેકથી લૂછે છે—

જાણે તું લૂછે છે એના રક્તને ગુલાબની પાંદડીઓથી....!

લાવ, આપ મને તારું ગુલાબ—

ખીલેલું શતાબ્દીઓની વેદનાથી...!

યશવંત ત્રિવેદી

જ્યારે જ્યારે બા માટે કવિતા લખવા બેસું છું ત્યારે ત્યારે  
બધા શબ્દો પારેવાંની જેમ ફળિયામાં તિતર ગિતર વેરાઈ જાય છે—  
(બા રોજ સવારે પ્રાંગણમાં આમ પારેવાંને ચણ નાખતાં....  
ને એ રોજનાં હેવાયાં બાની શ્વેત સાડી ને ખભા પર ફડફડાટ ઊડતાં રહેતાં....  
પછી બધાં દર્શ પર હારમાં બેસી ગર્દુક ગર્દુક ડોક કુલાવી  
જાણે બાનાં ચશમાં પહેરી વાંચતાં હોય એમ  
તુલસીદાસજીની ચોપાઈ ગાઈ સંભળાવતાં....!)

સાંજનો લીનો પ્રકાશ આકાશમાં સ્મૃતિઓની જેમ ચોંટી રહ્યો છે  
વરસાદ વરસી ગયા પછી વૃક્ષો પરથી ટીપાં ટપકયાં કરે છે—  
(જાણે બા હમણાં જ શ્રીમદ્ ભાગવત વાંચીને ઊઠ્યાં હોય  
અને એમની આંખોમાંથી આંસુ ટપકતાં હોય....)  
પોર્ટિકોમાં પવનની ઠંડી લહર સાથે તૃણો હલ્ત્યા કરે છે  
દેવકથાની કાળી કાળી દીડીઓ તૃણોની ટોચ પર જઈ જઈને પાછી ફરે છે—

વિલાની દીવાલ પાછળ સમુદ્ર મંદમંથર થઈ ગયો છે !  
જૂઈના કચારા પાસે કઠેરાને ટેકો દઈને મારી પત્ની  
વર્ષાની વધતી જતી ધાર જોતી ઊભી છે  
એની પાછળ પારદર્શક પરદો હવામાં હલતો હલતો  
પરાકાષ્ઠાની જેમ ફર લગી ઠેલાય છે.  
ને પછી ધીરે ધીરે આગળ ફેલાતો આવે છે—

તુલસી અને મરવાના છોડમાંથી સુગંધ આવે છે  
પારિજાતના છોડ પાસે  
ઝાંખા વાદળ જેવો બાનો ચહેરો હું કદીપી શકું છું—  
પોતાની પાંખો પર ટપકતાં વૃક્ષોનાં ટીપાંમાં  
કાળચીતરા શબ્દો વહાલથી નાહ્યા કરે છે  
હું બા વિષે કવિતા લખવાનું શરૂ કરું છું—



વી'ટી મારું અભિજ્ઞાન બને  
એ મને મંજૂર નથી;  
તારી વી'ટીથીય અધિક ઉજ્જવલ છે  
આપણી પળ;  
સચવાઈ રહી છે એ  
મુજ નેત્રમાં,  
(જેને તે' કેટલીય વાર મત્સ્ય કહીને વર્ણવ્યાં છે)....

એ પળને મેં ક'ઈ આંગળીએ પહેરી નથી,  
કે એ સરકી જાય.  
અરે, કોઈ ઋષિએ આપેલો શાપ પણ  
એને સરકાવી શકે એમ નથી :  
અતિથિનો આગહ  
કેમ હોઈ શકે  
પ્રણયથી બલવત્તર ?  
તું જાણે છે પ્રિય,  
એને સરી જતી રોકવા સારુ તો  
આંસુની નદીને વહી જતી રોકી રાખી છે મેં  
નેત્રને કિનારે ?

પણ તું મને કહે,  
કોઈ અસહિષ્ણુ ઋષિનો  
અધીર અભિશાપ  
તારા ચિત્તમાં  
મારી સ્મૃતિના ઝગમગાટને  
અંખવી નાખશે  
એ ક્ષણે પણ  
કશુંક તો અબકયા કરતું હશેને  
તારી બીતરમાં ?  
મારું અભિજ્ઞાન  
નથી કે' મત્સ્યના ઉદરમાં.



# વાલ્મીકિ-વ્યાસની એક સ્વગતોક્તિ | ઉશનસૂ

સોનેટયુગ્મ

૧

(પૃથ્વી)

મહાકવિ અમે? ખરેખર મહામનીષી અમે?  
અમે શું ઋતના ત્રિકાલતણી પાર જોનાર કે?  
જવાયું શું અમોથી તે સમયની સીમા પાર કે?  
ન શૂદ્ર પ્રતિ, સ્ત્રીપ્રતિ વિષમતા ખમી?—એ દમે;  
સમક્ષ ચીખી ઊઠી કૌંચી વળી સ્ત્રી; સ્કુર્યા છંદમાં  
અમે કહી કથા મહીં વહી રહી વ્યથા સ્પંદમાં  
સ્થલાંત જતી આરપાર પટમાં વણ્યા તંતમાં;  
શમ્યું ન પછી રૂસકું ચઢી ગયેલ આકંદમાં;  
અમે સરજ્યું પાત્ર : રામ વળી કૃષ્ણ-લૈકોત્તર,  
મહાત્મ ઉભયે, તથાપિ શમ્યું કે મહાભારત  
પછીય? અમ શબ્દ છંદ બધું મંદ; ના આરત  
પુરાઈ હજી કૌંચી-દ્રૌપદી-સીતાની; છે ઉત્તર?  
ન ઉચ્ચરી શકાયું પૂર્ણ—અહ! સત્ય માનવ્યનું :  
રહું જ શિર મે'ણું શંખૂકનું, એક-તે-લવ્યનું.

૨

પ્રચંડતમ કર્મ યુદ્ધતણું પ્રેર્યું, કૂંકચાય તે  
યુયુત્સુકર શંખ લૈ, તુમુલ શબ્દ તો આવડયો;  
પરંતુ ઝીણી કૂંકનો સુજનશીલ મર્મી જડયો  
વડો શબ્દ એક જાડય વીધી નીકળી જાય જે?  
હતી અમલ જાનકી અનલ શી સ્વયં સૌ ક્ષણે,  
તથાપિ કરી શું શકાયું અમ દર્શને-વર્ણને?  
થયો જ નહિ ન્યાય દ્રૌપદી-પૃથા તથા કણ્વને,  
પછી થઈ શકે સહાય કશી શૂદ્ર સામાન્યને?  
ખરી જ વખતે અરે, કલમ ખેસી ગૈ પાણીમાં;  
જવાયું સ્થળકાળ પાર નહિ શુદ્ધ ચૈતન્યમાં,  
સનાતન સમત્વમાં, શબ્દ દોહળો દૈન્યમાં;  
ન શંખતણી યુદ્ધકૂંક ઊંચકાઈ રે વાણીમાં;  
તૃતીય અમને શું નેત્ર નહીં?—હે તું ત્રીજા કવિ!  
ત્રિનેત્ર થઈ જન્મ, સૃષ્ટિ ફરી સર્જ છંદે નવી.

ઉદ્દેશ : નવેમ્બર ૧૯૯૦ : ૧૪૧

## કાવ્યસંવાદ

મણિલાલ હ. પટેલ

### ૧. ચહેરા મનુજના | ઉમાશંકર જોશી

પડે જે જે મારી નજર પર ચહેરા મનુજના,  
વિમાનું: સૌ જાણે પરિચિત ન હો કેંકે ભવના.  
મુખે રેખા, મુદ્રા, અભિનય, દંગો, આકૃતિ, છટા  
અને નાના રંગે મૂઠું લસતી વાગ્મંગિ પણુ હા!-  
ન જાણે જાણું હું કશુંકાં અણસારો મુખ તણું  
રહું શોધી મૂંગા મન મહી, કડું ચાલે સ્વર તે  
હશે કાના જેવો? નીરખી રહું ને મૂઠું સરખો  
મુખો સામે કોઈ ચિરપરિચિત પ્રેમી જન શો.  
અને એ ચહેરાયે જરીક અમુકાર્થ, હૃદયની  
રહે ઝીલી હહેરો વિવિધ નિજ મરતી મહી' મચ્યા.  
છતાં લાગી ના હો દગ મુજની કેં તોય દેગનાં  
બોલાણોમા ફળી, ફણુ ઝલક એવી ધ્રુતિ તણી  
અચિન્તી ઝીલીને ગહન નિજનાં ભાવર યજી  
રહે ખીલી કેવા રિમત મુસમ ચહેરા મનુજના?  
[૧૨-૧૨-૧૯૫૨ ૦ વસંતવર્ષ: સમગ્ર કવિતા' પૃ. ૫૭૧]

\*

ઉમાશંકર જોશીનું કાવ્ય 'ચહેરા મનુજના' ૧૯૫૨માં લખાયેલું છે. ઉશનસનું કાવ્ય 'મોક્ષ' ૧૯૬૪માં થયેલી રચના છે. બન્નેમાં માનવપ્રીતિ કેન્દ્રમાં છે. ગાંધીપ્રભાવની સાથે અપણા ધણા કવિઓએ રવીન્દ્રપ્રભાવ પણ ઝીલેલો. ધરતીની પ્રીત સાથે માનવ તરફનો પ્રેમ એ ગાળાની કવિતાનું લક્ષણ છે. માણસ માટે 'ચાહવું' સ્વાભાવિક છે. એ પ્રેમ વાંછે છે એમ પ્રેમ વરસાવે પણ છે. ચાહત વિના આ લોકમાં ટકવું મુશ્કેલ છે. કવિ માણસની આ રગને બરોબર જાણે છે. એની પોતાની પણ એ જ નિર્વાત છે.

ધર-શેરી કે ગામમાં, ચીટે ચોકે કે ચોરામાં,  
પરિચિત-અપરિચિત સ્થળે કે શહેરે માણસોના  
મેળાની આપણને નવાઈ નથી. કોઈ બસ કે ટ્રેનની

### ૨. મોક્ષ | ઉશનસ

ગમ્યા તે ચહેરાઓ હપર નયનો નીડ રચતાં,  
અશી ચહેરે ચહેરે મુજ જીવન-ચાના વિકસતી;  
અકેકા પે આખો કલવર્ષ જતો લાગણીધર,  
કચલીથી - ના જાને - અતલ અમીના કોંક ફૂપી  
બારાઈ આવે જ્યાં હપર ધટ પાછો છલકતો.  
તહા સામે ચહેરો પણ અવર તૈયાર વળી કો.  
ભરાતો કહરાતો મુજ હૃદયને રેંટ ફરતો;  
જતો લૂટાવતો વહનવદને જન્મસાતકો  
તણી ભેગી પ્રીતિ - અશી વિધ હું જન્મે ખૂટવતો  
—જને કે આ જન્મે જઈ હું ભવના ચક્રથી ફૂટી;  
ચલા ચહેરાઓની ગણતરીથી માપું મુજ ગતિ,  
નથી મારે માટે અવર વળી કો મોક્ષની રીતિ.  
મુમુક્ષુ તો મારા હૃદય! ચલ, આ પંથ વહીએ,  
મળ્યા જે બે ચહેરા અધિક અહીં તે ચાલી લઈએ.  
[૧-૪-૧૯૬૨ ૦ તુણનો ગ્રહ-૧૯૬૪: પૃ. ૬૩]

\*

બારીમાં પણ આપણને સુંદર ચહેરા દેખાઈ જતા હોય છે. કયાંક એકાંત સ્થળે કે ગરદીમાંય ધણા ચહેરા જોવાતા - પરખાતા રહે છે. ધણી વાર આપણને થાય છે કે આ ચહેરો તો કયાંક જોયેલો છે. કેટલીક પરિચિત રેખાઓ આપણા મનનો કેડો મેલતી નથી. ન જોયેલો ચહેરો પણ ક્યારેક આપણી સાથે જનમજૂની ઝોળખાણુ લઈને ચાલતો રહે છે. ઉશનસ એમના ખીજ એક કાવ્યમાં કહે છે કે - તમે કહો તો મતાવી આપું કે કંઈક ચહેરાઓ મારી ગતજનમની ચૂમીથી ભીંજ્યેલા, આજેય આ સામે રહ્યાં. એમને તો આ ધરતી પર ફરી ફરીને અવતરવું છે - ચહેરાઓને ચાહવા તેમ જ પોતાના પગની મુદ્રા વચરના રસ્તાઓ પર ચાલવા! માટી અને માનવ સાથેની

આવી પ્રીતિ એક રીતે કહીએ તો ભક્તિ જ છે. ઉમાશંકરે પ્રકૃતિને ચાહી, જ્યાં શૃંગોને ચાહ્યાં, પહાડો અને સૌંદર્ય ખૂંટી નાખ્યાં...ને તોય અંતે તો 'અવનિતલ' પર વસવા એ ઉત્સુક રહ્યા છે. પોતાના હૃદયની ખીણ માનવ અવાજેથી ગુંજતી રહે એવું એમણે ઝંખ્યા કયું હતું.

આમેય ચહેરા માનવીનું ઉત્તમાંગ છે એની ભાવ-ભાવના અને પ્રતિભાની એ માલોમ છે. કવિ માણસનો ચહેરો જુએ છે ને થાય છે કે આ ચહેરા સાથે કંઈક ભવતા પરિચયો સંધાયેલા છે. કોઈની મુખરેખાનું મળતાપણું, છે. કોઈની મુદ્રા તો વળી કોઈની છટા, કોઈની આંખો તો કોઈની દહ-યજ્ઞિનું મળતાપણું છે...આ બધાંને જોયાંબોધ્યાં છે, ચાહ્યાં છે ને પરિચયો જાળવ્યા છે. કોઈની વાગ્ભંગિ અને મુખઅણુસારે કવિને પોતામાં લીન કરી દે છે. કવિ શોધે છે કે આ મુખકું વળી કોને મળતું આવે છે! કોઈના અવાજનું સામ્ય કવિને વિવશ કરી મૂકે છે. કવિ ચહેરાઓ સામે આવા પરિચયોને લઈને સંમૂઠ શા તાકી રહે છે — જાણે ચિરપરિચિત, કોઈ ભવતું પ્રેમીજન મળી જાય અને અમોલ તાકી રહેવાનું થાય એમ કવિ તાકી રહે છે. શિખરિણીના ચઢાવઉતારવાળા લયમાં ચહેરાઓ વિશેની એવી જ સંવેદના કવિ ઉમાશંકરે સહજ રીતે, અલંકરણ વિના આળખી છે.

ઉશનસનું કાવ્ય વર્ણન આપવાને બદલે પ્રેમની પ્રક્રિયામાં આપણને આરંભથી જ ખેંચી જાય છે. ગમતા ચહેરા પર નયન વાસો કરે છે. નીડ રચે છે — વહાલભર્યો નીડ. આવા ગમતા ચહેરાઓને ચાહતા ચાહતા કવિની જીવનયાત્રા ગતિશીલ રહે છે; વિકાસ સાધે છે. પ્રત્યેક ચહેરા પર કવિનાં નેત્રો લાગણીનો ધડોં ઠાલવી દે છે. સ્નેહ ખૂટતો જ નથી. અમીનો કોઈ કૂપ અંદર ભરેલો છે — અતલ છે! એમાંથી સ્નેહઘટ ભરાઈને આવે છે, ને છલકાઈ રહે છે. સામે અવર ચહેરા પણ પાછો તૈયાર, ઉત્સુક હોય છે. કવિએ 'ભરાતો ઠંવાતો

મુજ હૃદયનો રેંટ કરતો' એમ કહીને ચાહતના ચક્રને દર્શાવ્યું છે. પ્રીત પંથુ બનીને બેસી પડતી નથી. આ એક અવતારની કથા નથી. કવિ તો કહે છે કે હું પ્રત્યેક ચહેરા સાથે અનુનય/સંવનન કરતો કરતો મારાં જન્મશતકો લૂંટાવી રહ્યો છું. પ્રીતને, ચહેરાની ચાહતને જાણે કોઈ છેડો જ નથી! ચહેરાઓને ચાહીને કવિ જનમ પછી જનમ પસાર કરતો આવી રહ્યો છે. ક્યારેક અનેક અવતારોની ચાહત-આરત એક જ ચહેરા પર વરસી રહેતી હશે...કયન પણ અહીં 'ભાવપૂર્ણ' હોવાથી પ્રતીત પરક બને છે.

ચાહી ચાહીને માનવતા પામેલો કવિ કહે છે કે — બને, આ જન્મે હું જનમમરણના આ ભવચક્રથી છૂટી જાઉં! તે જીવનની, અવતારોની ગતિ માપવા કવિ પાસે તો ચાહેલા ચહેરાઓની ગણતરી સિવાય કંઈ નથી...અગાણુત. ચહેરાઓને ચાહ્યા છે...ચાહવા સિવાય મોક્ષ મેળવવાની ખીણ કોઈ રીતિ આ કવિ માટે તો નથી... ચાહવું, નિરંતર ચાહવું અને અંતે ચાહત જ મોક્ષનું નિમિત્ત બની જાય! ભારતીય જીવનઆસ્થા પણ અહીં સહજ લખીમળી જતી પમાશે. મોક્ષ અહીં ચાહવાનો પર્યાય થઈને પ્રગટે છે — આ કવિનો કામિયો આસ્વાદ છે.

મોક્ષ મેળવવો એટલે જ ચાહવું. કવિ પોતાના હૃદયને, એથીરતો, મુમુક્ષુ કહીને સંબોધે છે —

મુમુક્ષુ તો મારા હૃદય! ચલ, આ પંથ વહીએ, મળ્યા જે જે ચહેરા અધિક અહીં તે ચાહી લઈએ.

એક પણ પળ વેડફવી નથી. અવતાર મોંઘો છે, ચાહત અંકે કરવાની છે. અહીં ચાહત એટલે માણુસાઈ રૂપે ફેરી ઊઠવું એવો અર્થ લેવાનું મન થાય છે. કવિ હૃદયમનને કહે છે કે ચાલ, આ રસ્તે ચાલીએ...ધણા ચહેરાઓને ચાહ્યા છે, તો જે જે વધારે ચહેરા મળે તેનેય ચાહી લઈએ. ચાહવાની તૃપ્તા આમ છેવટે તો માનવી બનીને પ્રગટવાની મનીષા રૂપે આપણને બેડે છે. ઉશનસના

કાવ્યમાં આવે વ્યંગ્યાય મળે છે. સાદી રચનાને અંતે જિંદગી આવી પ્રબંધવક્તા આ કાવ્યને સ્પર્શ્ય બનાવી શકે છે.

ઉમાશંકરની રચનાનો ઉત્તરાધર્ વિષયની મર્યાદિત રેન્જને વળોટતો નથી. એમાં ચહેરાઓની દ્યુતિઅલક્ષની વાત છે, પ્રેમમસ્તીના છાકની વાત પણ ગર્હિતપણે ઇંગિતાય છે. કવિનું હૃદય પણ ચહેરાઓની પ્રીતિલહરોને ઝીલવું ખાલી જીંઠે છે. કવિનાં નેત્ર કંઈક નેત્રોના તામ્ર મેળવે છે; હૃદયનાં અતલ જંડાણોમાં રૂખીને સ્નેહનું મોતી ગોતી લાવે છે. આમ, અહીં પામવાનું છે; પામીને પ્રસન્ન થવાનું છે; હસીખીસી જીકતા ચહેરાઓની દ્યુતિમાં કવિ પ્રેમનું, માનવતાનું તેજ જુએ છે. એમાં નિજત્વ છે; સ્વત્વ છે. પણ ઉમાશંકરના કાવ્યમાં જાણે ચોટ આવતી નથી, અંત વમળાઈ - વળ-ખાઈને આપણને ઝકઝોરી નાખતો નથી. આખું કાવ્ય કથનની સ્વસ્થતામાં પૂરું થાય છે. ઉચનસ, ચહેરાઓને સંદર્ભે પ્રીતિ - માણસાઈ - અવતારો અને મોક્ષ સુધી વિસ્તરે છે. પૂર્વસૂરિને વળોટીને એ પોતાની કૃતિને અનિવાર્ય બતાવે છે. ઉમાશંકર માનવપ્રીતિને ગાઈને પ્રસન્નતા વ્યક્ત કરે છે. એ પ્રસન્નતા પારલૌકિક આનંદ સાથે અનુસંધિત થાય એવા કથા સંકેતો કાવ્યમાંથી મળતા નથી.

વિચારપ્રધાન કવિતાની કેટલીક મુશ્કેલીઓ હોય છે. એમાં વિચારનો ભાર તથા શુષ્કતા આવી

જવાનો ભય હોય છે. અહીં તો બંને કવિઓ વિચારને જીર્મિથી રસીને કૃતિમાં લાવવામાં સારી શક્તિ છે. વિચારોના ગૂઢને પંક્તિઓમાં સેરવી દીધા નથી. અલંકરણોનો આશ્રય લીધો નથી. સાદી અભિવ્યક્તિ પણ પ્રભાવક બની શકે, ઉચનસની કૃતિમાં એવો અનુભવ વધારે થાય છે - કેમ કે કવિ ત્યાં પ્રક્રિયાને કેન્દ્રમાં રાખવા મથે છે. ભાવો સાથે ચોતપ્રોત થવાનું વલણ પણ ત્યાં વધારે તીવ્રતર છે. ઉમાશંકરની રચનામાં ભાવ છે પણ સફ્ટિફેશન (સૂક્ષ્મસ્ફુટતા)નો એના પર દાબ વરતાય છે. ઉચનસની રચના જાડી જીતરે છે, ઉલ્લેની કૃતિનો આડો વિસ્તાર છે. વિષયને જોવાના અભિગમથી જ આવું બનતું હશે? કદાચ, કાવ્ય કરવાની ક્ષણની ચિંતિસ્થિતિ અને ભાવાનુભવની તીવ્રતા પણ એમાં ભાગ ભજવતાં હશે.

રચનાની અટપટી અડીધૂંટીઓવાળી તથા કાવ્યક્ષણો સાથે કન્ફેશન કરતી સમૃદ્ધ રચનાઓને આસ્વાદવાની, સરખાવવા-વિરોધાવવાની એક જુદી જ એલેન્જ હોય છે. અહીં આપણે વિચારની રખ અને એને રેખિત કરતી ગતિને વિશે જ વાત કરી શકીએ છીએ. પણ આવી રચનાઓમાંય ભાષા તથા જંદગી બળ હોય તો એ મહત્વની કૃતિઓ બની આવે એમાં શંકા નથી.

વલ્લભવિદ્યાનગર

૬-૪-૮૯

❧

તને જંગી, ચાહી,

અણુ અણુ કરી અંગ પ્રત્યંગ માણી.

૨૨-૬-૯૦

સુન્દરમ

\*

હું તો બંધાઈ એક

મીઠે તમારી.

૨૫-૬-૯૦

સુન્દરમ

ઉદ્દેશ : નવેમ્બર ૧૯૯૦ : ૧૪૪

ત્રણ કાવ્યો | ઝાક્તાવિઝા પાઠ  
અનુ० યજ્ઞેશ દવે

૧. સ્પર્શ

મારા હાથ  
ખોલે છે પડદાઓ તારા અસ્તિત્વના  
આવૃત કરે છે તને વધુ નગ્નતામાં  
અનાવૃત કરે છે તારા દેહમાં રહેલા અનેક દેહો  
મારા હાથ  
શોધી કાઢે છે તારી કાયા માટે ખીજી જ કાયા.

૨. સંક્રાન્તિ

હવાથી પણ હળવો  
હળવો જળથી  
હળવો હોઠથી  
હળવો  
હળવો  
તારા દેહનું પદ્મિહ છે તારો દેહ

૩. મેકિસકો ખીણ

દિવસ તેનો પારદર્શક દેહ ખોલે છે.  
સૂર્યપાષાણથી હું બંદીવાન,  
પ્રકાશ સાવ અદૃશ્ય હથોડીઓથી પ્રહાર કરે છે.  
હું એક કંપનથી બીજા કંપન વચ્ચે વિરામ માત્ર છું :  
જીવંત બિન્દુ તીક્ષ્ણ શાંત  
—એકબીજાને અવગણતી ને છતાં મારી બીતર મળતી  
બે નજરોના છેદનસ્થાન પર સ્થિર.

શું તેઓએ સંધિ કરી છે ?  
 હું શુદ્ધ અવકાશ છું,  
 હું છું શુદ્ધભૂમિ.  
 મારા શરીરમાંથી હું જોઈ શકું છું બીજું શરીર.  
 પથ્થરો તણુખાય છે.  
 સૂર્ય મારી આંખ ઉતરડી કાઢે છે.  
 આંખની ખખોલમાં બે તારાઓ  
 તેમનાં રક્તપિચ્છ પસવારે છે  
 કુંતલાકાર પાંખો અને વિકરાળ આંચનો દમામ.  
 અને હવે મારી આંખો ગાય છે.  
 તેના ગાનમાં અવલોકન કરો,  
 અંધતાવી દો અગ્નિમાં.

ૐ

## સાભાર સ્વીકાર

શૂન્ય અંધરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદનાં—

અકવર્તી શૂન્યરે - મુનશી મંથાવસિ ૧૪—ક. મા. મુનશી, કિ. રૂ. ૧૪૦.

વનની વાટે - ડાહ્યાભાઈ પટેલ, રૂ. ૪૨.

તિમિરહં તેજ - લેખક ઉપર પ્રભાણે, રૂ. ૩૫.

અંતિમ આલિંગન - લેખક ઉપર પ્રભાણે, રૂ. ૪૦.

પૃથ્વી-મહાસિંધુ - સ્વામી સચ્ચિદાનંદ, રૂ. ૩૫.

ભૂલ-ચૂક લેવીદેવી - વિનોદ ભટ્ટ, રૂ. ૨૧.

સૂરજપંખી - પ્રવીણ ગઢવી, રૂ. ૧૬.

હસતો ઘડેરો આનંદનો - 'ચેતન', રૂ. ૧૨-૫૦.

હું એટલે હું નહીં ને - વરદરાજ પંડિત, રૂ. ૩.

ચાલતા રહો, ચાલતા રહો - મોહમ્મદ મંકડ, રૂ. ૪૦.

રંગમંચ એક શાળા ભાગ-૧, ૨, - દોલતભાઈ દેસાઈ, રૂ. ૩૫, રૂ. ૪૦.

આવો મયેગ મયેગ રમીએ (પાંચ પુસ્તકોનો સેટ) - ડૉ. નગીન મોદી, રૂ. ૫૦.

આપણા સંતા (૨૦ પુસ્તકોનો સેટ) - જયસિંખજી, પ્રત્યેકની કિ. રૂ. ૩.

સ્વાતિનાં મોતી - નટુભાઈ ઠક્કર, રૂ. ૩૦.

## ૧. છુંદમાં લખાયેલી સાક્ષાત્ કવિતા

આકાશ ભણી મીટ માંડે તો ફાઈ ચિંતકને  
લાગ્યા વિના ન રહે કે આકાશ હવે સાંધવા જેવું  
થઈ ગયું છે. શું વરસી વરસીને એ ખાલી જ નહિ  
થતું હોય! કયાંક મેઘ માટે લોફા આતુરતાથી  
આજીજીભરી નજરે વાદળોને તાકી રહે છે, ને  
અહીં નદીઓમાં જીવલેણ પૂર આવ્યું છે.

છાપરાં, ધાખાં, ધરા, ઢોર અને લોફા પણ  
વરસાદથી ધરાઈ ગયાં છે. જમીનને એક વરસ સુધી  
તૃપ્તિ રહેશે. ખાડા-ખાખોચિયાં પાણીનો કેટલો  
જથ્થો સંધરીને એક ધનવાનની અદાથી ખેડાં છે!  
બકરીઓ ચરાવતી એક ખાળા ખાડાના જળલેણને  
લાલ લઈ ખરડાયેલા પગ ધુએ છે. ખીજી ખાળા  
એની બહેન હોય એવી લાગે છે, તે કાગળની હોડી  
જળસપાટી ઉપર તરતી મૂકે છે, ઊભું ઊભું  
એક ઝાપટું વિલેપ પાડવા આવી નય છે અને  
મહામહેનતે બનાવેલી પેલી હોડીને કાગળના રૂઆમાં  
ફેરવી નાખે છે. નિઃસહાય ખાળાના માસૂમ ચહેરા  
પર સોનાચાદીથી ભરેલું જહાજ રૂખી ગયાની  
નિરાશા છવાઈ નય છે. ઘડીવાર મનમાં થાય છે  
કે આ ખાળકી બકરીઓ ચરાવવા આવી છે કે  
ચોમાસાની જહોજલાલીમાં ભાગ પડાવવા!

ત્રણ દિવસથી આકાશને વારો પડ્યો નથી.  
અને સૂર્યે દર્શન દીધાં નથી. લાખો સમય સૂર્યથી  
વંચિત રહેતા ઈંગ્લેન્ડની હાલત આવી જ હશે?  
વાદળછાયા વાતાવરણનો આશરો લઈ ભારતને  
ઈંગ્લેન્ડ સાથે સરખાવવાનો નકલી આનંદ માણી  
પ્રુશ રહેવાનો આશીર્વાદ ફાઈ વતનપ્રેમી ઋષિએ  
ભારતીયોને આપ્યો હોય છે.

એકધારો વરસાદ! વણથંબો વરસાદ! લૂગડાં  
સૂકવતી સ્ત્રીનો અદેખો વરસાદ! નિશાળે જતા  
ખાળકનો દુશ્મન વરસાદ! બૂંપડાંવાસીઓ માટે  
મોતનો પયગામ વરસાદ! ચકલાંતા માળાને ફેંદી  
મારતો નિર્દય વરસાદ! કાદવને જન્મ આપતો  
વરસાદ! હાંફાળાં હૈયામાં સ્પંદનો જગાડતો  
વરસાદ! ધરવખરી સહિત મકાનમાલિકને તાણી  
જઈ કુખાડતો વરસાદ! તું ન આવે તો કુકાળ  
અને તું વધારે આવે તો ચોમેર જળખંબાકાર,  
વાહ!

ખીજની કયાં વાત કરવી, આપણે આંગણમાં  
ઊભા રહીએ તો આપણામાં ખીજે માણસ ઊગી  
નય એવો વરસાદ!

પહેરેલે લૂગડે વરસાદમાં સ્નાન કરવાનું સદ્-  
લાગ્ય કદાચ ખેતરેથી પાછા ફરતા ખેડૂત કે મજૂરને  
ફાળે જ નય. આપણે બાથરૂમમાં પુરાઈને વિલાયતી  
શાવર બાથ લેનારા જ છીએ.

અજવાળું બિઘડતું નય એવા સૂર્યોદય પહેલાંના  
સમયે મોરનો રુઆળ જોવા જેવો ખરો. એક મોર  
ટહુકો કરે અને એનું આપ્તું કુટુંબ ઉત્તર આપતું  
હોય એમ ટહુકી ઊઠે, ત્યારે તો એમ જ લાગે કે  
આ માણસોનું નહિ, મોરનું નગર છે. મારા ધર  
નજીકના કચ્છસ્તાનમાં મોર ટહુકા વહેતા મૂકે છે  
એનો સ્વાદ લેનારા કદાચ આ મોટા ગામમાં હું  
એકલો જ છું. મારા કવિ મનને કવિતાનો ઉપાડ  
જડે છે.

આથે ટોકા કરતો મોર,  
નજી કે જંગલનો ચોર!

મોરને પણ વરસાદનો નશો ચડે છે. છાંટા વરસતા હોય અને ગામસીમની મોરસમૃદ્ધિ ટહુકા સંગીત છેડે ત્યારે ચા-કોફી હડસેલી ટહુકા પી જવાનું મન થાય છે. અગત્યનું કામ ત્યજી વરસાદમાં એક વાર બોળાવાનું મન ન થાય તો સમજવું કે આપણે માણસ મટી બોધું બની ગયા છીએ.

મારા ઘર આગળના ચોકમાં નાના બાગમાં એક વેલ ઉપર રોજ સવારે એક કાળી ચકલી આવે છે, જે કદમાં સામાન્ય ચકલી કરતાં અડધી છે, પોતાની લાંબી વાંકી સોપ જેવી અણીદાર ચાચ ઓરેન્જ કલરના પુષ્પમા ખોસી દાકતર સીરિંગમાં પ્રવાહી ભરે એવી રીતે ફૂલનો રસ ચૂસે છે. પુષ્પને બગાડતી ચકલીને હાંકવાનું મને મન થાય

છે, ખીજી ક્ષણે વિચાર આવે છે કે ચાંચ વાંકી હોવાને કારણે એ દાણો નહિ ખાઈ શકતી હોય તેથી કુદરતે એના માટે ફૂલમાં ખેરાક મૂક્યો છે, એટલે મારે એને ઉકાડી મૂકવાની બેશરમી ન કરવી જોઈએ.

સરુની સળીઓ ઉપર બાંહેલાં વર્ષાબુદમાં કુદરતની કલમથી લખાયેલી સાક્ષાત્ કવિતા વાંચી શકાય એવી આંખો બધાંને નથી હોતી. વળી સૂર્યનાં પહેલાં કિરણો એ બુદ્ધ પર પડે છે ત્યારે તો લાગે છે કે કુદરત કવિતાને મકારી રહી છે.

ચોકસીની દુકાને જઈ મોતી શોધનારા આપણે આ મક્તમાં મળતાં કુદરતી મોતીની કિંમત ક્યારે સમજીશું!

ઝાકીર ટંકારવી

## ૨. નદીનું દર્શન

ઘરતીના પટ ઉપર વિશ્વંખિત હાથમાં ખળખળ વહેતી નદીને આપણે ક્યારેય જોઈ છે? નદીના પ્રવાહના મર્મરે પ્વનિથી આપણે આપણા કાનને ક્યારેય બીના થતા દીધા છે? કોઈ નૃત્યાંગતાની અંગલંગિઓની જેમ આરોહઅવરોહ લેતી નદીની ગતિને - તેની પ્રવાહનતંત્રની છટાને આપણે ક્યારેય આંખોમાં બીલી છે?

જીવનના મર્મરે ખોલી આપતી, ને જીવનના મર્મરે ગોપિત રાખતી નદીની સ્ફટિક શી પ્રવાહિતાને, તેના સૌંદર્યને સમજવા - માણવા આપણે ભાગ્યે જ આપણી આંખો ખોલી હશે. ખરેખર તો આપણી ચેતના તેના પ્રવાહ સાથે તાલ જ મિલાવી શકતી નથી. કદાચ તેને જોવા માટે આપણી પાસે સમય જ નથી. કદાચ તેને જોવા માટે આપણે પ્રવૃત્ત થઈએ છીએ - આપણી આંખો ઉપર આપણાં ચશ્માં ચડાવીને જ. કદાચ આ કારણે જ આપણી આંખોએ નદીને જોવાની - સમજવાની સહજતા ગુમાવી દીધી હશે.

નદીના રૂપને - સૌંદર્યને માણવું એ તો આપણી ચેતનાનું તપ છે. એ તપ તો આપણી અધોરસ-

ભરી જીવનશૈલીમાં જ અદૃશ્ય થઈ ગયું છે. એટલે જ આપણા ઘોષીમાં, આપણી ચેતનામાં નદીનું ક્યારેય પણ અવતરણ થઈ શક્યું નથી. પરિણામે આપણા જીવનમાં પ્રવાહિતા, એકસૂત્રતા, અખંડતાનો પ્રાદુર્ભાવ થઈ શક્યો નથી. નદીના અનંત પ્રવાહની અપેક્ષાએ આપણું જીવન માત્ર એક ખાબોચિયું જ બની ગયું છે. સમય રીતે - સરપ્રક્રી રીતે કંઈ પણ ન જોઈ શકવાનો અભિશાપ માણસ-જાત ઉપર શું આપી જ કદાચ હશે?

નદી તો આપણી સાથે સંવાદ સાધી, આપણું અભિવાદન કરવા હ મૈથ્ર ઉત્સુક છે. પણ આપણે જ નદીના - જીવનના કાંઠા ઉપરની રેતીમાં જ શાહમુગની જેમ આપણું માથું શું નથી છુપાવી દીધું? - કાશ આપણે નદીનું જ દર્શન જરા સમજી લઈએ તો...

દેખીતી રીતે નદીને પ્રવાહ સમય-સ્થળના પટમાં વહેતો જણાય છે. પણ આ સમય-સ્થળનું તેના પ્રવાહમાં કેવું નિગરણ થઈ જાય છે, એ જરા સમજવા જેવું છે. એકી સમયે, એકી સ્થળે નદીને પ્રવાહ સતત વહે છે - અસ્પષ્ટિત અને અખંડિત



રીતે. તેની આ અખંડિતતામાં કયાંય પણ સમયનું  
વ્યવધાન કારગત નીવડી શકતું નથી. સમય અને  
સ્થળ એક સિદ્ધાંતી બે બાજુ છે. બંને સંયુક્ત  
રીતે જોડાયેલા છે, ને ત્રિજાને આ માટે શબ્દ  
પ્રયોજ્યો છે - timespecie... એટલે જ તો નદીના  
પ્રવાહમાં જેમ સમયનું વ્યવધાન આવી શકતું નથી,  
એ જ રીતે સ્થળનું પણ વ્યવધાન આવી શકતું  
નથી. આથી જ તો આપણે કહી શકીએ - નદી  
એક સાથે સમય-સ્થળમાં વહેતી હોવા છતાં,  
સમય-સ્થળને અતિક્રમી જાય છે. ને તેના પ્રવાહ  
વહે છે માત્ર timelessness માં જ. અહીં તેની  
અવસ્થાના ઉદ્દગમ, મધ્ય ને અંત એવા ખંડો  
પણ પાડી શકાય તેમ નથી. એટલે જ તો તેના  
પ્રવાહ ઉપર ભૂતકાળ, ભવિષ્યકાળ અને વર્તમાન-  
કાળનો પડછાયો પણ પડી શકતો નથી. તે ત્રણે  
કાળને અતિક્રમીને તેની પાર વહે છે - શાશ્વતીની  
ક્ષણમાં - Here and just now ની ક્ષણમાં જ.  
આ ક્ષણમાં જેમ સ્થળ અને સમય શેષ રહેતાં  
નથી, તેમ તેના આદ્ય અને અંત પણ શેષ રહેતા  
નથી. નદીના પ્રવાહનું આ વિલક્ષણ રૂપ ઈશ્વરના  
રૂપ તરફ પણ શું ઇશારા નથી કરતું? આપણને  
સાંભળતાં આવડે તો તેના અખંડિત પ્રવાહમાં

એમના નાદબ્રહ્મનું શું જન પણ સાંભળી શકીએ!  
નદી આપણને શાશ્વતીની ક્ષણનું દર્શન કેવી  
રીતે કરાવે છે - તેના પ્રવાહની અખંડિતતાના  
સંદર્ભમાં? જીવનમાં ભૂતકાળ, ભવિષ્યકાળ કે  
વર્તમાનકાળ નથી. એ ખંડો તો સ્થૂળ વ્યવહાર  
પૂરતા આપણે બનાવેલા છે. ખરેખર તો ભૂતકાળ  
અને વર્તમાનકાળને જોડતી, વર્તમાનકાળ અને  
ભવિષ્યકાળને જોડતી જે બે ક્ષણ છે, એ ક્ષણ  
વચ્ચેની જે ખાલી જગા છે, જે gap છે, એ જ  
તો છે શાશ્વતીની ક્ષણ. જેને આપણે અનંતતા  
પણ કહી શકીએ. એ અનંતતામાં વહેતી નદીનું  
દર્શન પણ ઈશ્વરનું જ દર્શન છે, એમ કહેવામાં  
પણ અત્યુક્તિ નથી.

ઉપરોક્ત સંદર્ભમાં નદીના દર્શનનો વ્યાપ  
અને આયામ આપણા માટે કેટલો બધો વિસ્તરી  
જાય છે! નદી આપણને શીખવે છે - કેવી રીતે  
ધ્યાનથી સાંભળવું, કેવી રીતે ધ્યાનથી સમજવું  
અને કેવી રીતે સતત શાશ્વતીની ક્ષણમાં સમગ્ર  
રીત જીવવું. નદી પાસેથી જો આપણે અટકું  
શીખી શકીએ તો આપણાં સમસ્ત દુઃખોનું પણ  
નદીના પ્રવાહમાં નિગરણ થય. વગર નાહ જ રહે.  
બહાદુરભાઈ વાંક



## સાભાર રવીકાર

આર. આર. શેઠની કંપની અમદાવાદ, મુંબઈનાં -

હિમાલયને પ્રસાદ (સંવર્ધિત આવૃત્તિ) - અમૃતલાલ યાજ્ઞિક, કિં. ૪૫.

પ્રિયજન (પુનર્મુદ્રણ) - વીનેશ અંતાણી, કિં. ૩૭.

સચરાચરમા (પુનર્મુદ્રણ) - બકુલ ત્રિપાઠી, કિં. ૪૫.

સરદાર એટલે સરદાર (સંવર્ધિત આવૃત્તિ) - ગુણવંત શાહ, કિં. ૩૫.

વિરાટહાદાની વિજ્ઞાન વારતાઓ (પુનર્મુદ્રણ) - નગીન મોહી, કિં. ૨૦.

ઉદ્દેશ : નવેમ્બર ૧૯૯૦ : ૧૪૯

ઓક્ટાવિઓ પાઝ :

અસ્તિત્વની શાશ્વતતાના કવિ

ઓક્ટાવિઓ પાઝને આ વરસનું નોબેલ પારિતોષિક મળ્યું તેથી સાહિત્યરસિકોને આશ્ચર્ય નહિ થયું હોય. નોબેલ પારિતોષિકને શોભાવનારા જૂજ કવિઓમાં ના તેઓ એક.

સ્પેનિશ ભાષાના આ મેકિસકન આપણી મનુષ્યજાતના બાયોલોજિકલ નામ Homo Sapiens - વિચારશીલ માણસને સાધક કરનારા એક 'full grown' વાઈકચને પરિપક્વતાથી શોભાવતા માણસ. તેમના બહુરંગી વ્યક્તિત્વમાં 'કવિ', 'સમાજચિંતક' ને 'રાજદૂતરી'ના અનેક તાણાવાણા ગૂંથાયા છે.

લોટન અમેરિકન સાહિત્યના આ અગ્રણી કવિનો જન્મ ૧૯૧૪માં મેકિસકોમાં. આજે લગભગ છાત્ર વરસની જહજ વય વટાવી ચૂકેલા ને છતાં સાહિત્યસર્જનરત. ૧૯૪૩માં એ 'Guggenheim Fellowship' મેળવી ન્યૂયૉર્ક ગયા. ૧૯૪૩ થી ૪૫ના અમેરિકાવાસ દરમ્યાન તેઓ મેકિસકોની રાજદૂતરી સેવામાં જોડાયા ને અનેક પદ પર રહી દેશાવદેશ ધૂમ્યા. ૧૯૬૨થી ૧૯૬૮ના ગાળા દરમ્યાન મોક્સકોના રાજદૂત તરીકે ભારતમાં રહ્યા. ભારતીય સંસ્કૃતિ અને દશનથી તેઓ ખાસ પ્રભાવિત હતા અને ભારતીય તમ જ બૌદ્ધદર્શનના અભ્યાસ પણ. ૧૯૬૮માં મોક્સકોમાં પાલાસ વેદાયાઈના પર નિર્માન ગાળાવાર કરી સામ્રાજક હત્યા કરવી તેના વિરોધમાં તમણે રાજીનામું આપ્યું. ભારતના વૃદ્ધાવન જેવા કેટલોક સ્થળાવશેષ પર તમણે કાવતાઓ પણ લખલી.

૧૯૩૩માં માંડીન ૧૯૭૯ સુધીના ગાળામાં તેમણે સ્પેનિશ ભાષામાં લગભગ તેરેક કાવ્યસંગ્રહો આપેલા. અંગ્રેજીમાં અનુવાદોના પાંચેક કાવ્યમંથ

પણ પ્રકાશિત થયેલા છે જેમાં ૧૯૬૨માં પ્રગટિ થયેલો 'Sunstone' તેમની કીર્તિદા કૃતિ. મુલમ પણ Alternating Current Conjunctions and Disjunctions અને Siren and the Seashell and other Essays મુખ્ય છે. આ ઉપરાંત તુર્કી શાસ્ત્ર, સો'દર્શનાશાસ્ત્ર અને રાજકારણના વિષયો તેમના અનેક નિબંધો પ્રકાશિત થયા છે. સાહિત્ય અને કળાને લગતાં ત્રણેક સામયિકોનું સંપાદન કર્યું છે, જેમાં તેના નામને અનુરૂપ સાહિત્ય, કળા, વિવેચન અને રાજકારણ જેવે ભિન્ન ભિન્ન વિષયોની ગતિવિધિઓનું પ્રતિબંધ ઝીલતું Plural સામયિક મુખ્ય છે. પેંગ્વિન પ્રેસમાં તેમનો સ્પેનિશ-ઇંગ્લિશનો દ્વિભાષી કાવ્યસંગ્રહ પણ બહાર પડ્યો છે. ૧૯૮૨માં તેમને સાહિત્ય માટે 'Neustadt Prize' મળેલું.

વિશ્વભરના અનેક યુનિવર્સિટીઓમાં તેમણે અધ્યાપન કર્યું છે. ૧૯૭૦ના ગાળામાં તેમણે કેમ્બ્રિજમાં લોટન અમેરિકન સાહિત્યની 'સાધન બોલીવર ચેર' પણ શોભાવેલી. તે પછી હાર્વર્ડમાં પણ તેમણે સાહિત્યના પ્રાધ્યાપક તરીકે સેવાઓ આપી.

દેહ અને સમયની ભંગુરતા તથા કાળ અને અસ્તિત્વની શાશ્વતતા પામવા મયતા આ કવિની સંકુલ માનવ અસ્તિત્વના પ્રશ્નો, પ્રેમ તથા નિર્વેદને શોક અને પ્રયત્નરૂપ આપતી તેમની કાવલ 'Sunstone'નો સ્વ. જગદીય જોશાએ કરેલ ગુજરાતી અનુવાદ 'સૂર્ય ઘટિકાયત્ર' ખૂબ મનોમોહક ગયેલ.

આ ગમતા કવિને એ વાર મળવાનો સંયોગ યતાં યતાં રહી ગયો. ૧૯૮૪માં દિલ્લી આવેલા.

વર્ષા દાસ તેમને એક નાનકડી ગોષ્ઠીમાં મળવા જવાનાં હતાં પણ બહુ નાના આમંત્રિત વર્તુલ માટે જ તે હતી તેથી વર્ષાબહેનની ને મારી ધચ્છા છતાં મને ત લઈ જઈ શક્યાં. ૧૯૮૯માં ભારત-ભવન ભોપાલમાં વિશ્વ કવિતા સમારોહમાં આવવાના હતા તેથી સમારોહના દર્શક તરીકે આમંત્રણ મળ્યું ત્યારે તેમને મળી શકાશે, સાંભળી શકાશે તેનો રોમાંચ હતો પણ કોઈક કારણોસર તેઓ ભોપાલ નહોતા આવી શક્યા. પણ ઉમાશંકરભાઈને ધરેથી તેમનું પુસ્તક લાવી વાંચેલું અને તેમની વાતો પણ સાંભળેલી.

યજ્ઞેશ દવે

### ગીતાગૌરવ

શ્રીકૃષ્ણમુખથી સ્ફુર્યો, ઝિલાયો વ્યાસ માનસે કાલાતીત લખ્યો એવો ગણેશે શ્રુતલેખ એ. ૧ નાના કિન્તુ વિરાટ એવા ગીતાના ધર્મશ્રંથમાં, શ્રીકૃષ્ણાજીનસંવાદે ભયુર્ ભાથું ત્રિલોકતું. ૨ બધી વિદ્યા તણો સાર, જ્ઞાનનો વિશ્વકોશ એ ! શ્રીયોગેશ્વર સંગીતા જીવન મંત્ર શાશ્વત ! ૩ સંન્યાસ યોગ સાથે એ કમને જ્ઞાનયોગ યે, ધ્યાનાદિયોગ સર્વેતું સર્વાલેખન વિશ્વમાં. ૪ શમદાતા, શાન્તિદાતા, ભ્રાન્તિભાજક મૂળથી, ત્રિશુણા પ્રકૃતિમાંથી મુક્તિદાતા અમતકૃતિ. ૫ ત્રિતાપજન્ય દર્દોતું અપૂર્વ એક આસડ, મરીને જીવવાનો એ દોહલો મંત્ર ભૂમિ પે. ૬

ભવમુક્તિતણો માર્ગ મોક્ષદાતા ખરખરે ! સંશયો છેદનારો તે, સમસ્યાનો ઉકેલ યે ! ૭ સાન્તવના દુઃખદર્દીમાં, ધૃતિદાતા અમૃંજણે. ગીતામૃત પયઃપાન પ્રતિમાનવ બાળને ! ૮ રાજદ્વારે, સ્મશાને યે, શાસ્ત્રીઓની ય સંસદે 'શુશ્રૂ'નાં શુરુની વાણી સર્વત્ર ક્ષેમકારિણી. ૯ આધિ, વ્યાધિ, ઉપાધિમાં દવા માગે ચરી અહો ! ગીતાપદેશ તો દૈવી ચરીહીન દવા સદા ! ૧૦ પ્રવસે, ખેતરે, ખાણે, કારખાને વ તીર્થમાં, ખૂટે ભાથાં ન ખૂટે ક્યાં ભાથું ગીતા તણું કદી ! ૧૧ જન્મોજન્મ શકે દોરી સન્માર્ગે એહવો અહો, છે સદ્ગુરુ તો એક ગીતા અન્નેડ અક્ષર. ૧૨ અજ્ઞાન અંધકારોને, હતાશાવાદળો-ય-ને છેદનારું અહો શસ્ત્ર હોય તો એક છે ગીતા. ૧૩ સંગીતથી મળે મોજ - આનંદ ક્ષણવારનાં : ગીતાસંગીત દે શાન્તિ, પરમાનન્દ શાશ્વત. ૧૪ ગીતામાતા તણા ખોળે સાચી નિભંધતા મળે; ટળે મરણની ભીતિ વાત્સલ્યથી અપાર્થિવ ! ૧૫ મેવા કુદરતી યા તો પકાવ્યા હસ્તથી ઘણા, તોલે આવે ન ગીતાના મેવા મરજીવા સહ ! ૧૬ અપૂર્વ એ ખબરો તો જ્ઞાનામૃત તણો અહો ! મુમુક્ષુ કોટિ લોભએ ખણ્યો પણ ખૂટ્યો નહીં ! ૧૭ મહા સરસ્વતીને યે ના રહ્યું કથનું કથું કોઈ ભાષામહી તત્ત્વજ્ઞાને ગીતા કથ્યા પછી ! ૧૮

ડૉ. અશ્વિનભાઈ ડી. પટેલ

(ગીતાના સમશ્લોકી અનુવાદના પુસ્તકમાં)



ઓક્તાવિઓ પાઝ :

અસ્તિત્વની શાશ્વતતાના કવિ

ઓક્તાવિઓ પાઝને આ વરસનું નોબેલ પારિતોષિક મળ્યું તેથી સાહિત્યરસિકોને આશ્ચર્ય નહિ થયું હોય. નોબેલ પારિતોષિકને શોભાવનારા જૂજ કવિઓમાં ના તેઓ એક.

સ્પેનિશ ભાષાના આ મેક્સિકન આપણી મનુષ્યજાતના બાયોલોજિકલ નામ Homo Sapiens - વિચારશીલ માણસને સાધક કરનારા એક 'full grown' વાઈકચને પરિપક્વતાથી શોભાવતા માણસ. તેમના બહુરંગી વ્યક્તિત્વમાં 'કવિ', 'સમાજચિંતક' ને 'રાજદ્વારી'ના અનેક તાણાવાણા ગૂંથાયા છે.

લોટન અમેરિકન સાહિત્યના આ અગ્રણી કવિનો જન્મ ૧૯૧૪માં મેક્સિકોમાં. આજે લગભગ છોતર વરસની જહઝ વય વટાવી ચૂકેલા ને છતાં સાહિત્યસર્જનરત. ૧૯૪૩માં એ 'Guggenheim Fellowship' મેળવી ન્યૂયૉર્ક ગયા. ૧૯૪૩ થી ૪૫ના અમેરિકાવાસ દરમ્યાન તેઓ મેક્સિકોની રાજદ્વારી સેવામાં જોડાયા ને અનેક પદ પર રહી દેશાવદેશ ધૂમ્યા. ૧૯૬૨થી ૧૯૬૮ના ગાળા દરમ્યાન મેક્સિકોના રાજદૂત તરીકે ભારતમાં રહ્યા. ભારતીય સંસ્કૃતિ અને દર્શનથી તેઓ ખાસા પ્રભાવિત હતા અને ભારતીય તમ જ બૌદ્ધદર્શનના અભ્યાસ પણ. ૧૯૬૮માં માકઝોમાં પાલાસ લેઘાવાઈઆ પર નિર્માન ગાળાવાર કરી સામ્રાજક હત્યા કરેલી તત્તા વિરોધના તમણે રાજીનામું આપ્યું. ભારતના વૃદ્ધાવન જવા કેટલાક સ્થળાવરીષ પર તમણે કાંવતાઓ પણ લખલી.

૧૯૩૩થી માંડીને ૧૯૭૯ સુધીના ગાળામાં તેમણે સ્પેનિશ ભાષામાં લગભગ તેરેક કાવ્યસંગ્રહો આપેલા. અંગ્રેજીમાં અનુવાદોના પાંચેક કાવ્યગ્રંથ

પણ પ્રકાશિત થયેલા છે જેમાં ૧૯૬૨માં પ્રકાશિત થયેલો 'Sunstone' તેમની કીર્તિદા કૃતિ. ત્રવમ પણ Alternating Current Conjunctions and Disjunctions અને Siren and the Seashell and other Essays મુખ્ય છે. આ ઉપરાંત તૃવંશ શાસ્ત્ર, સૌંદર્યશાસ્ત્ર અને રાજકારણના વિષયો પર તેમના અનેક નિર્બંધો પ્રકાશિત થયા છે. સાહિત્ય અને કળાને લગતાં ત્રણેક સામયિકોનું સ્થાપન, સંપાદન કર્યું છે, જેમાં તેના નામને અનુરૂપ સાહિત્ય, કળા, વિવેચન અને રાજકારણ જેવા ભિન્ન ભિન્ન વિષયોની ગતિવિધિઓનું પ્રતિબંબ ઝીલતુ Plural સામયિક મુખ્ય છે. પેંગ્વિન ટ્રેણીમાં તેમનો સ્પેનિશ-ઇંગ્લિશનો દ્વિભાષી કાવ્યસંગ્રહ પણ બહાર પડ્યો છે. ૧૯૮૨માં તેમને સાહિત્ય માટે 'Neustadt Prize' મળેલું.

વિશ્વભરના અનેક યુનિવર્સિટીઓમાં તેમણે અધ્યાપન કર્યું છે. ૧૯૭૦ના ગાળામાં તેમણે કેમ્બ્રિજમાં લોટન અમેરિકન સાહિત્યની 'સાધન બોલીવર ચેર' પણ શોભાવેલી. તે પછી હાર્વર્ડમાં પણ તેમણે સાહિત્યના પ્રાધ્યાપક તરીકે સેવાઓ આપી.

દેહ અને સમયની ભંગુરતા તથા કાળ અને અસ્તિત્વની શાશ્વતતા પામવા મથતા આ કવિની સંકુલ માનવ અસ્તિત્વના પ્રશ્નો, પ્રેમ તથા નિર્વેકને શોક અને પ્રશસ્તિરૂપ આપતી તેમની કાવલ 'Sunstone'નો સ્વ. જગદીશ જોશીએ કરેલ ગુજરાતી અનુવાદ 'સૂર્ય ધટિકાયત્ર' ખૂબ ત્રી ગયેલ.

આ ગમતા કવિને બે વાર મળવાનો સંયોગ થતાં થતાં રહી ગયો. ૧૯૮૪માં દિલ્લી આવેલા.

વર્ષા દાસ તેમને એક નાનકડી ગોષ્ઠીમાં મળવા જવાનાં હતાં પણ બહુ નાના આમંત્રિત વર્તુલ માટે જ તે હતી તેથી વર્ષાબહેનની ને મારી ઇચ્છા છતાં મને ન લઈ જઈ શક્યાં. ૧૯૮૯માં ભારત-ભવન ભોપાલમાં વિશ્વ કવિતા સમારોહમાં આવવાના હતા તેથી સમારોહના દર્શક તરીકે આમંત્રણ મળ્યું ત્યારે તેમને મળી શકાશે, સાંભળી શકાશે તેનો રોમાંચ હતો પણ કોઈક કારણોસર તેઓ ભોપાલ નહોતા આવી શક્યા. પણ ઉમાશંકરભાઈને ધરેથી તેમનું પુસ્તક લાવી વાંચેલું અને તેમની વાતો પણ સાંભળેલી.

ચન્નેશ દવે

### ગીતાગૌરવ

શ્રીકૃષ્ણમુખથી સ્ફુર્ચો, ઝિલાયો વ્યાસ માનસે કાલાતીત લખ્યો એવો ગણેશ શ્રુતલેખ એ. ૧ નાના કિન્તુ વિરાટ એવા ગીતાના ધર્મઅર્થમાં, શ્રીકૃષ્ણાનુનસંવાદે ભયુલ ભાથું ત્રિલોકનું. ૨ બધી વિદ્યા તણો સાર, જ્ઞાનનો વિશ્વકોશ એ ! શ્રીયોજેશ્વર સંગીતા જીવન મંત્ર શાશ્વત ! ૩ સંન્યાસ યોગ સાથે એ કર્મને જ્ઞાનયોગ યે, ધ્યાનાદિયોગ સર્વેનું સત્વાલેખન વિશ્વમાં ! ૪ શમદાતા, શાન્તિદાતા, પ્રાન્તિભાજક મૂળથી, ત્રિચુણા પ્રકૃતિમાંથી મુક્તિદાતા અમૃતકૃતિ. ૫ ત્રિતાપજન્ય દર્શોનું અપૂર્વ એક ઓસડ, મરીને જીવવાનો એ દોહલો સંત્ર ભૂમિ યે. ૬

ભવમુક્તિતણો માર્ગ મોક્ષદાતા ખરેખરે ! સંશયો છેદનારો તે, સમસ્યાનો ઉકેલ યે ! ૭ સાન્તવતા દુઃખદર્દીમાં, ધૃતિદાતા અમૃંજણે. ગીતામૃત પયઃપાન પ્રતિમાનવ બાળને ! ૮ રાજદારે, સ્મશાને યે, શાસ્ત્રીઓની ય સંસદે 'ગુણાં ગુરુ'ની વાણી સર્વત્ર ક્ષેમકારિણી. ૯ આધિ, વ્યાધિ, ઉપાધિમાં દવા માગે ચરી અહો ! ગીતાપદેશ તો દૈવી ચરીડીન દવા સદા ! ૧૦ પ્રવસે, ખેતરે, ખાણે, કારખાને વ તીર્થમાં, ખૂટે ભાથાં ન ખૂટે કયાં ભાથું ગીતા તણું કદી ! ૧૧ જન્મોજન્મ શકે દોરી સન્માર્ગે એહવો અહો, છે સદૃશુરુ તો એક ગીતા અન્નેક અક્ષર. ૧૨ અજ્ઞાન અંધકારોને, હતાશાવાદનો-ય-ને છેદનારું અહો શસ્ત્ર હોય તો એક છે ગીતા. ૧૩ સંગીતથી મળે મોજ - આનંદ ક્ષણવારનાં : ગીતાસંગીત દે શાન્તિ, પરમાત્મદ શાશ્વત. ૧૪ ગીતામાતા તણા ખોળે સાચી નિર્લયતા મળે; ટળે મરણની ભીતિ વાતસલ્યથી અપાર્થિવ ! ૧૫ મેવા કુદરતી યા તો પકાવ્યા હસ્તથી ધણા, તોલે આપે ન ગીતાના મેવા મરજવા સહ ! ૧૬ અપૂર્વ એ ખળનો તો જ્ઞાનામૃત તણો અહો ! સુમુક્ષુ કાટિ લોખે અણ્યો પણ ખૂટ્યો નહીં ! ૧૭ મહા સરસ્વતીને યે ના રહ્યું કથનું કથું 'કાઈ ભાષામહી' તત્ત્વજ્ઞાને ગીતા કથા પછી ! ૧૮ હો. અશ્વિનભાઈ ડી. ખટ્ટલ (ગીતાના સમશ્લોકી અનુવાદના પુસ્તકમાં)



ઓક્ટાવિઓ પાઝ :

અસ્તિત્વની શાશ્વતતાના કવિ

ઓક્ટાવિઓ પાઝને આ વરસનું નોબેલ પારિતોષિક મળ્યું તેથી સાહિત્યરસિકોને આશ્ચર્ય નહિ થયું હોય. નોબેલ પારિતોષિકને શોભાવનારા જૂજ કવિઓમાં ના તેઓ એક.

સ્પેનિશ ભાષાના આ મેકિસકન આપણી મનુષ્યજાતના વાયોલોનિકલ નામ Homo Sapiens' - વિચારશીલ માણસને સાચું કરનારા એક 'full grown' વાદ્યકથને પરિપક્વતાથી શોભાવતા માણસ. તેમના બહુરંગી વ્યક્તિત્વમાં 'કવિ', 'સમાજચિંતક' ને 'રાજદ્વારી'ના અનેક તાણાવાણા ગૂંથાયા છે.

લોટન અમેરિકન સાહિત્યના આ અગ્રણી કવિનો જન્મ ૧૯૧૪માં મેકિસકોમાં. આજે લગભગ છાતર વરસની જહાજ વય વટાવી ચૂકેલા ને છતાં સાહિત્યસર્જનરત. ૧૯૪૩માં એ 'Guggenheim Fellowship' મેળવી ન્યૂયોર્ક ગયા. ૧૯૪૩ થી ૪૫ના અમેરિકાવાસ દરમ્યાન તેઓ મેકિસકોની રાજદ્વારી સંવામાં જોડાયા ને અનેક પદ પર રહી દેશાવદેશ ધૂમ્યા. ૧૯૬૨થી ૧૯૬૮ના ગાળા દરમ્યાન મેક્સિકોના રાજદૂત તરીકે ભારતમાં રહ્યા. ભારતીય સંસ્કૃતિ અને દર્શનથી તેઓ ખાસ પ્રભાવિત હતા અને ભારતીય તમ જ બૌદ્ધદર્શનના અભ્યાસ પણ. ૧૯૬૮માં માકવોક્ષમાં પાલાસ વધાયામાં પર નિર્મન ગાળાબાર કરી સામ્રાજક હત્યા કરેલી તના વિરાધમાં તમણે રાજીનામું આપ્યું. ભારતનાં વૃદ્ધાવન જેવા કેટલાક સ્થળાવશેષ પર તમણે કવિતાઓ પણ લખેલી.

૧૯૩૩થી માંડીને ૧૯૭૯ સુધીના ગાળામાં તેમણે સ્પેનિશ ભાષામાં લગભગ તેરેક કાવ્યસંગ્રહો આપેલા. અંગ્રેજીમાં અનુવાદોના પાંચેક કાવ્યસંગ્રહો

પણ પ્રકાશિત થયેલા છે જેમાં ૧૯૬૨માં પ્રકાશિત થયેલો 'Sunstone' તેમની કીર્તિદા કૃતિ. ગદ્યમાં પણ Alternating Current Conjunctions and Disjunctions અને Siren and the Seashell and other Essays મુખ્ય છે. આ ઉપરાંત તુર્કી-શાસ્ત્ર, સૌંદર્યશાસ્ત્ર અને રાજકારણના વિષયો પર તેમના અનેક નિબંધો પ્રકાશિત થયા છે. સાહિત્ય અને કળાને લગતાં ત્રણેક સામયિકોનું સંપાદન કર્યું છે, જેમાં તેના નામને અનુરૂપ સાહિત્ય, કળા, વિવેચન અને રાજકારણ જેવા ભિન્ન ભિન્ન વિષયોની ગતિવિધિઓનું પ્રતિબંધ ઝીલતું Plural સામયિક મુખ્ય છે. પેંગ્વિન ગ્રેણીમાં તેમનો સ્પેનિશ-ઇંગ્લિશનો દ્વિભાષી કાવ્યસંગ્રહ પણ બહાર પડ્યો છે. ૧૯૮૨માં તેમને સાહિત્ય માટે 'Neustadt Prize' મળેલું.

વિશ્વભરના અનેક યુનિવર્સિટીઓમાં તેમણે અધ્યાપન કર્યું છે. ૧૯૭૦ના ગાળામાં તેમણે કેરિબિયનમાં લોટન અમેરિકન સાહિત્યની 'સાઇમન બોલીવર ચેર' પણ શોભાવેલી. તે પછી હાર્વર્ડમાં પણ તેમણે સાહિત્યના પ્રાધ્યાપક તરીકે સેવાઓ આપી.

દેહ અને સમયની ભંગુરતા તથા કાળ અને અસ્તિત્વની શાશ્વતતા પામવા મથતા આ કવિની સંકુલ માનવ અસ્તિત્વના પ્રશ્નો, ગ્રેમ તથા નિર્વેદને શોક અને પ્રશસ્તિરૂપ આપતી તેમની કાવલ 'Sunstone'નો સ્વ. જગદીશ જોશીએ કરેલ ગુજરાતી અનુવાદ 'સૂર્ય ધટિકાય'નું ખૂબ ગમી ગયેલ.

આ ગમતા કવિને એ વાર મળવાનો સંયોગ થતાં થતાં રહી ગયો. ૧૯૮૪માં દિલ્લી આવેલા.

વર્ષા દાસ તેમને એક નાતકડી ગોષ્ઠીમાં મળવા જવાનાં હતાં પણ બહુ નાના આમંત્રિત વર્તુલ માટે જ તે હતી તેથી વર્ષાબહેનની ને મારી ધમ્મી હતી મને ન લઈ જઈ શક્યાં. ૧૯૮૯માં ભારત-ભવન ભોપાલમાં વિશ્વ કવિતા સમારોહમાં આવવાના હતા તેથી સમારોહના દર્શક તરીકે આમંત્રણ મળ્યું ત્યારે તેમને મળી શકાશે, સાંભળી શકાશે તેનો રોમાંચ હતો પણ કોઈક કારણોસર તેઓ ભોપાલ નહોતા આવી શક્યા. પણ ઉમાશંકરભાઈને ધરેથી તેમનું પુસ્તક લાવી વાંચેલું અને તેમની વાતો પણ સાંભળેલી.

યજ્ઞેશ દવે

## ગીતાગૌરવ

શ્રીકૃષ્ણમુખથી સ્ફુર્યો, ઝિલાયો વ્યાસ માનસે કાલાતીત લખ્યો એવો ગણેશે શ્રુતલેખ એ. ૧ નાના કિન્તુ વિરાટ એવા ગીતાના ધર્મઅંતરમાં, શ્રીકૃષ્ણાનુસંવાદે લયુત્તમ ભાથું ત્રિલોકનું. ૨ બધી વિદ્યા તણો સાર, જ્ઞાનનો વિશ્વકોશ એ ! શ્રીયોજેશ્વર સંગીતા જીવન મંત્ર શાશ્વત ! ૩ સંન્યાસ યોગ સાથે એ ઠમને જ્ઞાનયોગ ચે, ધ્યાનાદિયોગ સર્વેનું સત્વાલેખન વિશ્વમાં ! ૪ શમદાતા, શાન્તિદાતા, પ્રાન્તિભાજક મૂળથી, ત્રિચુણા પ્રકૃતિમાંથી મુક્તિદાતા અમતૃતિ. ૫ ત્રિતાપજન્ય દર્દોનું અપૂર્વ એક આસક, મરીને જીવવાનો એ દોહલો મંત્ર ભૂમિ પે. ૬

લવમુક્તિતણો માર્ગ મોક્ષદાતા ખરેખરે ! સંશયો છેદનારો તે, સમસ્યાનો ઉકેલ ચે ! ૭ સાન્તવના દુઃખદર્દોમાં, ધૃતિદાતા અમૃંતજી. ગીતામૃત પયઃપાન પ્રતિમાનવ બાળને ! ૮ રાજદારે, સ્મશાને ચે, શાસ્ત્રીઓની ય સંસદે 'શુદ્ધિ'નું શુરુની વાણી સર્વત્ર ક્ષેમકારિણી. ૯ આધિ, વ્યાધિ, ઉપાધિમાં દવા માગે ચરી અહો ! ગીતાપદેશ તો દૈવી ચરીડીન દવા સદા ! ૧૦ પ્રવસે, ખેતરે, ખાણે, કારખાને વ તીર્થમાં, ખૂટે ભાથાં ન ખૂટે કથાં ભાથું ગીતા તણું કદી ! ૧૧ જન્મોજન્મ શકે દોરી સન્માજે એહવો અહો, છે સદૃશુરો તો એક ગીતા અજોડ અક્ષર. ૧૨ અજ્ઞાન અંધકારોને, હતાશાવાદળો-ય-ને છેદનારું અહો શસ્ત્ર હોય તો એક છે ગીતા. ૧૩ સંગીતથી મળે મોજ - આનંદ ક્ષણવારનાં : ગીતાસંગીત દે શાન્તિ, પરમાનન્દ શાશ્વત. ૧૪ ગીતામાતા તણા ખોળે સાચી નિભંચતા મળે; ટળે મરણની લીલિ વાતસલ્યથી અપાર્થિવ ! ૧૫ મેવા કુદરતી યા તો પકાવ્યા હસતથી ઘણા, તોલે આવે ન ગીતાના મેવા મરજવા સહ ! ૧૬ અપૂર્વ એ ખબરો તો જ્ઞાનામૃત તણો અહો ! સુમુક્ષુ ક્રોધિ લોભેએ ખણ્યો પણ ખૂટ્યો નહીં ! ૧૭ મહા સરસ્વતીને ચે ના રહ્યું કથવું કથું ક્રોધિ ભાષામહી તત્ત્વજ્ઞાને ગીતા કથા પછી ! ૧૮ હો, અશ્વિનભાઈ ડી. પટેલ

(ગીતાના સમશ્લોકી અનુવાદના પુસ્તકમાં)



## સ્વાધ્યાય અને સમીક્ષા

શાધેશ્યામ શર્મા

‘શ્યામ અરણ્ય’માં રુદન...

જર્મન નવલકથાકાર ગ્રુન્ટર ગ્રાસના (૧૯૬૫ના ‘સન્ડે ટાઇમ્સ’માં) માર્મિક ઉદ્ગાર કળાકાર સર્જકને સમજવા ઉપયોગી છે :

“An artist is like a scrap dealer. He works with the broken stuff of history. He can ignore nothing—a little bit here, a little bit there. If he's lucky, he sells it.”

૧૯૮૭માં કવિ ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા સપત્ની બલ્દિન અને યુરોપના પ્રવાસે જઈ આવ્યા એની પરિણતિ રૂપ કૃતિસંગ્રહ ૧૯૮૯માં મળ્યો તે ‘બ્લેક ફોરેસ્ટ’.\*

કુલ ૨૨ કૃતિઓ. બલ્દિન-બલ્દિનવોલથી આરંભી અંતે યોગ્યહાઉસને કાવ્યાકાર આપવાની મયામણુ વરતાય છે. ઐતિહાસિક સ્મારકો, નાનાં મોટાં ગામ, ધોરીમાર્ગ, સરોવર, કસબો, બંદર, રાજ-કોઠી—‘શાતો’, ટાપુ, પહાડી વિસ્તાર તેમ જ ચિત્રકારો, શિલ્પી અને કવિ-કવયિત્રી નવલકથાકારનાં સંસ્મરણોને સાંકળીને પોતાના ચૈતન્યની મુખ્યત્વે ભાવન-મનનમુદ્રાઓ કર્તાં આપી છે. રચનાઓનાં મથાળાં જેવાં કે પ્રાન્ડનબુર્ગર ટોર, ઓસ્ટડિનકક, રેનિઝ એકલ્પૂઝ, લે કોત્વા, ઓસ્ટ્રાક, વાલ્ડમોયરન, વિરોશો, મોડ-એ, માયનાવ, ઝુરિકલેક વાંચ્યા બાદ કૃતિપ્રવેશ કરતાં જ અગ્રેજ-જર્મન-ફ્રેન્ચ શબ્દો આપણી જાલ આપણો જીવ અને કંઈક અંશે કવિતાની તોડફોડ કરવા જડમેસલાક બેસી

\* ‘બ્લેક ફોરેસ્ટ’ લેખક : ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા, પ્રકાશક : પાર્શ્વ પ્રકાશન, નિશાપોળ, અવેરીવાડ, રિલીફ રોડ, અમદાવાદ-૧, પૃ. ૫૬, કિ. રૂ. ૧૫-૦૦.

ગયાનો અનુભવ ઘૂંટાતો રહે છે. વિદેશી ભાષાના શબ્દો તથ્યસંકેતો તરીકે અતિવાર્ધ જન્યા છે એટલા સર્જકકર્મનો સ્પર્શ પામીને બની શક્યા હોત તો ?

ગોર્બોચીવી ગ્લાસનોસ્ક અને પરઓહકાની પરિવેશમાં બલ્દિન-બલ્દિનવોલ — પૂર્વ જર્મની અને પશ્ચિમ જર્મની જેવાં વિભાજનો કાલગસ્ત ઇતિહાસ-તત્વને હવાલે થયાં છે. ‘ઇતિહાસની કારમી ક્ષણોનો ઓચાર’ કર્તાની ચેતના પર સવાર હોય એટલું પૂરતું નથી, ઓચારો અને ઉક્ત અવશેષો કાવ્યતત્વમાં રૂપાંતરિત—ભાષાંતરિત (rendering) થયા છે ખરા ? ગ્રુન્ટર ગ્રાસ આને જ ‘તવારીખનો ભંગાર’ કહે છે. અને એની સાથે જ કામ પાડવાનું સૂચવે છે.

સ્થાનવિશેષ દ્વારા મનોમુદ્રાઓને મળેલી ‘વાચકતા’, મનોમુદ્રા મારફત સ્થળોને મળતી વાચકતા કરતાં રચનાઓમાં કયાંયે અધિક છે. ઉભય વાચકતાનું પરસ્પર પ્રભાવક સંયોજન ગણીમાંઠી કૃતિઓમાં થયું છે તેય પરિશ્રમ પછીની ઉપ-લબ્ધિ બને. ‘એન્જિકડોટલ ફ્રેક્ટ’ કૃતિમાં ‘પોએટિક ફ્રેક્ટ’ બનતું જોઈએ — તેનું પલ્લ અહીં અદ્ય જેવાં મળે છે.

ઐતિહાસિક સ્મારક કે ભૌગોલિક સ્થળના ખૂટેથી ચોટેલી વસ્તુને છાંડાવી, એનું અતિક્રમણ કરવાનું કવિકર્મ મોટા ગજાની પ્રતિભા ધરાવતા સક્ષમ કલ્પનાત્મક ઉડવન (imaginative flight) વગર સંભાવ્ય નથી, જેનો આ ‘શ્યામ અરણ્ય’માં અભાવ હોવાથી કવિતાકામિનીનું અરણ્યરુદન શ્રુતિગાયર બને છે...જેણે આ સાંભળી કલેશ અનુભવવો હોય તેમણે વાંચે (પૃ. ૨૩), ઓસ્ટ્રાક



(પૃ. ૪૩), ખોડન્ઝે (પૃ. ૪૯), માધુનાવ (પૃ. ૫૧) રચનાઓ ખાસ વાંચવી.

સંગ્રહના એકી પાને જમણા હાથે કૃતિ અને બેકી પાને ડાબા હાથે સ્થળ કે વ્યક્તિવિશેષને લાગુ પડતી વિગત, એટલે કે ગાઇડ - આમ આખી ચોપડી શુભ્ર પત્રમાં અત્યંત સુઘડતાપૂર્વક છપાઈ છે. ડાબી પાના પાનાનાં ઇતિહાસ-ભૂગોળ પર સરત-ચૂકથી ને નજર, જમણી બાજુના પેજ પર સરકી પડે તો સુર ભાવકની ઉચ્ચ અપેક્ષાના કાવ્યનુભવની પણ એવી જ દશા થાય ! સીધા સપાટ ગદ્યમાં અત્રત્ર સરી પડ્યાની લાગણી... જુઓ હવે, બહુ બાણીતું 'બર્લિન'. એનો આરંભ નેકે આકર્ષક છે :

કેવો શાપ થઈ ધૂમ્ છું આ શહેરમાં.  
આ શહેર આમ તો વરખ લગાડી વરણાગિયું  
બનીને બહુ છે.

પછી એ જ ભાવ સાથે આગળ વધતાં કૃવી ફિસ્સી વિગતોથી, લીટીઓને કાપા પાડી રચના લંબાવાઈ છે :

૭૫૦મું વર્ષ બજવે છે.

પણ મારી નજર પડતાં જ એનું વરખ તડતડી  
બેઠે છે.

વગેરે વગેરે પંક્તિઓમાં 'રસ્તાઓ ધમધમી' બેઠે છે, 'મશીનગનો ધણુધણી' બેઠે છે, પ્રવાસીને 'ફરજિયાત' બધું કરવું પડે છે એટલે આલેખે છે. 'મારો શ્વાસ ફંધાય છે, મારો શ્વાસ ટૂંપાય છે'... બનીસેક પંક્તિના પ્રલંબિત પ્રવાસ પછી કર્તાના સંવેદનની એક નેતુદન પંક્તિનું કિરણ માંડ મળે છે :

ભૂતકાળમાંથી પાછી ફરેલી ટૂંતમાંથી બીતર્યો છું.  
કેવો શાપ થઈ પ્રવેશું છું આ શહેરમાં...

'બર્લિનવોલ' હઘ કાવ્યકૃતિ છે. બર્લિન-દીવાલ પોતાનામાં છે કે પોતે તે દીવાલ છે એવા વિસંગત પ્રત્યાભાસમાં રચના શરૂ થાય છે. 'અક્ષરોને ટેકે' નાયક બીએ - દીવાલથી - જવા 'માંચડા' પર ચડે છે. અહીં યોગ્ય ક્ષણે 'માંચડા'

શબ્દનો અધ્યાસ - મનુષ્યજાતિ અઘાપિ ફાંસીના માંચડે, દીવાલના કારણે, ચડ્યાનો - સહજ અબકી બન્ય છે... ત્યાં જ ઓચિંતાનું એક ટહુકતું પંખી દીવાલની પેલી બાજુથી આ બાજુ ભીડીને આવે છે અને—

એનું ગીત ઢળ્યું  
ન આ બાજુ  
ન આ બાજુ  
ચારે બાજુ.

ટહુકતા પંખીનું કર્ષક કદપન ઉમાશંકરની યાદ અપાવે. 'ખોડન્ઝે' માં આવતી ગોળી પણ - ઉ. ને. ખાન્ડ મસાલો છે. 'થોડી તડકા સાથે વાતચીત/થોડી વાદળ સાથે.' (પૃ. ૪૯)

ને 'મેમોરિયલ ચર્ચ' બીજા વિશ્વયુદ્ધની વરવી યાદગીરી માટે છે, તો કર્તાની કદપના એ ચર્ચને સાઘંત 'આંધળું', 'બહેરું', 'અપંગ', 'એકલું' અને 'રાંક' બતાવીને જ જપે છે. ઓછું હોય તેમ ચર્ચને 'તોતડા દરવાજાઓ', 'બોખલી બારીઓ', 'તતડેલી લીંતો' અને 'બાંડો ટાવર' વડે નવાજેલ છે। હકીકતનો સંદર્ભ સાચો, પણ સંવેદન હકીકતને અતિશય રંગી નાખવાથી આગળ કશું સિદ્ધ કરી શકતું નથી. હા, 'ખાન્ડનબુગ્ગર ટોર' સાથે 'કાઠો એક મૃત્યુની મહોર' સપ્રાસ આકર્ષણ બળવે છે. 'તુફાં મોકેટ'માં આવેલાં શ્રમજીવીઓને 'મૂળથી કપાયેલાં શાકપાંદડાં સાથે/શાકપાંદડાં નેવાં ગોઠવા-યેલાં નેયાં'ના વર્ણનમાં નિકટના પરિવેશમાંથી જ સમુચિત ઉપમા સમાવવાનું કૌશલ્ય ડોકાય. એ રચનાનો આરંભ તપાસીએ :

તોતિંગ કેઈન્સ કે  
જીલડોઝરની બેઠક પર,  
રસ્તાની સફાઈ કે રસ્તાના રિપેરમાં  
ગારબેજવાન પર કે ડ્રેઇન-વે-માં  
કે ચલ્લીઓના ગેટા નેવી  
તમારી અલાયદી વસાહતોમાં  
તો  
તમને જોયેલાં.

હવે આ જ પંક્તિઓને સીધી લીટીમાં ગવની રીતે અવિરામ વાક્ય રૂપે લખીએ તો આ કોઈ કવિતા હતી એમ અનુભવે કદી કહેશે કે માનશે ખરે? પછીની ચાર પંક્તિઓમાં (જેમાંની બે વિવરણમાં ઉપર ઉતારી) રચના પૂરી થાય છે આ કડી સાથે : 'અળહળતા કુડામમાં ઓચિતો અંધાર-પટ ડવાઈ ગયેલો.' (૫ ૨૧). કર્તા માને છે એવા શબ્દો 'તોડફોડ' સાથે 'ઓટાવાન'ના અંતિમ ચરણમાં આ વેશે 'ઇન્ફિલ્ટ્રેટ' થઈ, અવતર્યા છે :

થબ્યો

ઉવટે હોફીડોહોમનાહાઉસન'અરસાતસોતેત્રીસના  
મિડનાઈટ અંધારમાં  
ફંદોસતો મેઇનરિચ.

ફંદોસતો ફોલુ? હાય નહિ, પણ ધોરીમાર્ગ પાને ફિ ઓટાવાન! 'ઓસ્ટડિવનકક' રચના આમ પૂરી થાય છે :

સરે સફંબોડ'

જળજોળ,

લીંબઈ, કમકમુ'.

દ્વર દશ્ય સમુદ્રને જોઈ બંધકારમાં (અંધકારમાં નહિ!) ખેડેલો નાયક કમકમે છે! અગ્રાહિ તાજાં બ્રેડનો 'ગરમાવો' અને 'હંફાળી ચાની બાષ્પ' ચાખ્યા પછી પણ એની આવી તદ્દપ દશા છે. રચનાના સામેના પાને સફંબોડ' સમજાવતી નોંધ શું ઉલ્લેખે છે? 'સમુદ્રમાં તરંગકીડા માટે વપરાતું લાકડાનું સાંકડું' બોડ' તે સફંબોડ'.' પ્રસ્તુત સંગ્રહના સામાન્ય સંસ્કાર વર્ણવવા માટે વિનાદમાં આમ કહી શકાય : સાહિત્યમાં શબ્દકીડા માટે વપરાતું કવિનાનું સાંકડું' બોડ' - તે આ સંગ્રહ?

ચિત્રકળાકારોને સંદર્ભોને કહેલી એક કૃતિ 'એન્ટવર્પ'માં અનુભવે નાયક (પીટર પોલ) 'ફોન્-ઝહાઉસ કયાં છે?' પૂછે છે ત્યાં ખીજો અનુભવે ઉત્તર-આપે છે, 'જરાજર તમારી સામે જ.' પછી મોહક મકાનમાં ચિત્રો અને ચિત્રો

જોઈ "પણ પછી કોઈનેય પૂછવું" પડ્યું નથી 'ફોન્-ઝ કયાં છે?' " એવા અંતમાં દુયકાની ચળ-કાથી વિશેષ શું છે? 'વિરોશો'માં પ્રત્યેક સંક્ષિપ્ત પંક્તિપદે ચિત્ર દરશની સંકલનસૂઝ સુપેરે હતી થઈ છે પણ ચિત્રકાર માતિસની શાદમિયે ઉલ્લી પંક્તિમાં 'પિંકાડી'ને સંબોધીને જે રીતે પ્રશ્ન - 'તારા માતિસના પેઇન્ટિંગમાં તો હું નથી પ્રવેશ્યોને!' - પેશ થયો છે એ કોઈ 'માસ્ટર' કવિના પરકૃતિ-પ્રવેશને બદલે વધુ તો અધ્યાધિકારી લઘુતાપરસ્ત બીડુ માસ્ટરનો નમ્ર પ્રશ્ન બની રહ્યો - અને આ સમજી શકાય એવું છે.

આવું જ ફોલોવેર-કોલિત-માદામ બોવરીની સ્મૃતિ-અંકૃતિને લક્ષ્ય બનાવતી 'નોમ્-ડી'ના અંત અંશમાં બન્યું છે. પેલામાં પિંકાડીને પૂરજા હતી, અહીંયાં એને મળતી શૈલીમાં પુનઃ નાયક પૂછે છે 'આવું ને, ફોલોવેર?' પ્રસ્તુત પ્રશ્ન પડનથી 'મે આઈ કમ ઇન સર?'ની નિકટનો અધ્યાસ ઉજાગર થાય.

'ગ્યોથહાઉસ'માં જર્મનીનો મહાકવિ (જેના અનેક ઉચ્ચાર વિખ્યાત છે), એનો આવાસ, એની ચીજવસ્તુ, ઉપસ્કરોને, તેમ જ હેલતાદિ પાત્રોને 'આ'-'આ'ના યથાયોગ્ય વિનિયોગથી તાદશ કરાવવામાં કર્તા ઠીકસફળ થયા છે. 'આ સુંદર ફાલુ/થોલી બ્, થોલી બ્/આ જન્મ થયો ફાઉસ્ટનો, મારામાં' એ પંક્તિ એકંદરે તોષકર નીવડે છે પણ સામેના બેકી પાને 'થોલી બ્'-'સંબંધે તવારીખી ઉલ્લેખ (allusions) છે એ કૃતિ કરતાં વધુ તૃપ્તિ-કર અનુભવાશે. વાચો : "ફાઉસ્ટનો શયતાન સાથે કરાર હતો કે જે ફાલુ 'સુંદર ફાલુ થોલી બ્' એમ સંતોષનો ઉદ્ગાર પોને કાઢે તે જ ફાલુ શયતાન એનો કબજો લઈ શકે છે. ફાઉસ્ટની પરહિતથી થતી તૃપ્તિની ફાલુ અને એના મૃત્યુની ફાલુ એક થઈ જાય છે." કહો, આ ઉલ્લેખનીય નોંધ વધુ રસપ્રદ કે કર્તાની ઉક્ત કાવ્યપંક્તિ? ગાઇડ જરી નોટ્સને કારણે જ આને ગાઇડની બનેલી, ગાઇડમાંથી

રચાયેલી (કવિતા)કૃતિઓ કહેવાનું યથાર્થ લાગે છે. સંયોગવશાત્ સર્વ ગાઇડનોંધો કાવ્યની ઢબે જ છાપી છે.

જોકે, ‘કુરિક્લેક’ કૃતિ વાંચો અને સામે આપેલી નોંધ વાંચો તો આનાથી વિપરીત અનુભવ થશે.

રફ કરેલાં વાદળો પાછળ આલ્પસના ઓધરાળા.  
ભૂખરી હવામાં રાખેડી ઝડી...

.....

ભીની સડક  
ઉઝરડા પાડી દોડતી ટ્રામ.

ઝડી’ ભાષાનુભવ અને કાવ્યાનુભવ એકરૂપ થઈ મૂળ સંવેદનની ગંગોત્રીનિકટ (જુઓ, સંગ્રહ-માંથી સતત વહેતો સમાસસંકરતાનો મને એપ લાગી ગયો) કવિતારસિકને વહી જત કદાચ, પરંતુ કર્તાના ચિત્તમાં ઇતિહાસ ભૂગોળનો જે ભોમિયો ખેતી કે ખેતી ગયો છે તે ‘પ્રોમ્પ્ટર’ના પાઠનો કબજો ધડીકે છોડીવા તૈયાર નથી. ‘મારા મનમાં ખેડાં/પોલ સેલાન અને નેહી ઝાકસ જુએ છે.’ આ કાંઈ કવિતા કહેવાય લલા ? ચાલો, ખેડા પાનાની નોંધ વાંચી જાઓ સંગ્રહમાં. એ બધું તો કવિતા કરતાં લાંબું છે છતાં રસપ્રદ છે.

તોખેલવિજેતા નેહીને સેલાન મળવા ગયેલો એ અંગેના છેલ્લા વાક્યનો છેવાડેનો અંશ વાંચો “આ બંનેએ લિમ્મતને કાંઠે ખૂંટકના મોટા કેથી-ફૂલને સાંજના સૂર્યપ્રકાશમાં ખેંચલું.” તોંધની આ ‘વસ્તુ’ની હવે કવિતા કરી તે વાંચીએ : ‘સોનરસે તગતગ તગતગ/લિમ્મતને કાંઠે જીલું’ કેથીફૂલ.’ (પૃ. ૫૩) કર્તા જેવા સુચ, કાવ્યચ ‘સોનરસે તગતગ તગતગ’ જેવી લીટીઓ લખી શકે એસુમાર, પણ એનું મહત્ત્વ કેટલુંક ? કેવું ? આ-તે-પેલી ઘણી બધી કૃતિઓ જાણકારીની સભાનતાથી અથવા સભાનતા-સંભરી જાણકારીથી ઉત્પાદિત છે. સંગ્રહના નિર્માણ સંયમના આચરણની તક જતી રહેતાં હોમર-એકું જેવું ઉદાહરણ સુલભ બની રહ્યું...

કર્તા-નાયક ‘પારી’ પહેંચતાં આદત સે મજબૂર,

પોમ્પિદુ મ્યુઝિયમ લાળતાં જ લખે છે : ‘લોહીમાં તોફાને ચઢ્યો છે રોદાંના આકારોનો લય’. (આ સિવાય અન્યથા થાય પણ શું ?) ‘આર્ક દ ત્રિયોફે બુલંદ કરી છે મારી ખુશી’...પણ એ પૂર્વે શું કયું ?...ખૂંકે લઈ ખેડો છું સીનને કાંઠે પેવમેન્ટ કાંઈમાં પિશે-ફાન્સનો હોમમેડ દારૂ-નો ઓર્ડર આપી. ખેર, પછી ? નાયકને ધાય છે, ‘લુનની કેદ તોડી/અબધડી/અકળસ્મિત સાથે/મોનાલિસા આવે મારી સામે.’ પંક્તિમાં બે ‘ડી’ દોડી જાય પણ મોનાના મિસ્ત્રિકલ કે મિસ્ટોરિયસ સ્મિતને શબ્દકૃત કરવા આમ ‘અકળસ્મિત’ સમાસ યોજવાથી શું રંધાયું ? પણ નાયકને નશો ચડ્યો હશે બેશક. નહિતર આટલું અમથુંય ના સમજે કે પિશેનો ઓર્ડર આપી દીધો એટલે સામે માત્ર પિશે જ આવે, મોનાલિસા ના આવે ! પણ ‘પોએટિક લાઇસન્સ’ના નામે આ તો ચલાવી લેવું પડશે જ. આના કરતાં ‘બ્લેક ફોરેસ્ટ’માંની અલિવ્યક્તિ અસરકારક લાગી.

‘ખબનો અધારનો સુરક્ષિત/રણુકે/હવાની લહેરથી.’ પેલા પિશેના ઓર્ડર પછીના આલિખિત ડિસોર્ડર કરતાં સ્થામ અરણ્યની આ પંક્તિઓ પ્રાણવંત બની છે :

અને હવાય  
જૂના મધ જેવું  
જૂના મધ જેવું  
નશાનું આછું ધુમ્મસ...

પણ-આવું નશીલું, આદિમ લયને ઉત્તેજિત કરતું ધુમ્મસ પણ સંગ્રહમાં પણ તો આછું ને આછું છે.

કારણ ?

માતિસના પેષ્ટન્ટિંગમાં કર્તા માત્ર ફેશન પૂરતા પ્રવેશ્યા છે. એક કદરવાન ‘કોનસર’ હોવાનું એમના નાયકનું વહાલું સ્વપ્નમાત્રા નહિતર જેનો માતિસ અગ્રયાથી રહ્યો એ ‘fauves’ - ‘જંગલી જનવરો’ના વાદમાં તો તત્વાદીઓની વિદ્રોહ માટેની તીવ્ર બૂખ અને પ્રેરણાસ્રોત તરીકે કલ્પનાના યાદચ્છિક ઉદ્બુદન-

વિહારનો કાવ્ય લાલ (કર્તાયે) શા માટે જતો કરી બેઠા? નશાના નર્તન અને કેફના કીર્તનની બાબતે માતિસ જેટલું નામીયું પાત્ર લાગ્યે જ અહીં જડે. ફાન્સની દીવાલો પર, ભીંતો પર ચોક્કસલાથી ચીતરાતું : “માતિસ તમને પાગલ બનાવે છે”... અને “માતિસ ડઝ મોર હામ” ધોન આદેશલો”...

જેમ આપણા ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા જેવા વિવેચક મિત્રને બર્લિન-યુરોપની યાત્રા, કવિતા કરી જેવા તરફ દોરી ગઈ એ જ રીતે માતિસ જેવા સજ્જની સંવેદના ઉપર પૂર્વની મસ્જિદો અને માકિંટો ગઢન છાપ છોડી ગઈ હતી - જેના પરથી તેણે ચિત્રકૃતિઓ આરંભી હતી. માતિસનો એક અભ્યાસી ચરિત્રકાર પૂર્વના પ્રવાસે આવું મિશન લઈને પશુ આવેલો, અને પ્રેરણાસ્રોત સમી

પૌરસ્ત્ય મસ્જિદ માકિંટો જોઈ હતાય થઈ પાછો ફરી ગયો ! કયાં માતિસની ચિત્રકૃતિઓની વિપુલતા, સમૃદ્ધિ અને કયાં પૂર્વસ્થિત મસ્જિદોમાકિંટોની અવસ્થિતિ ?

‘પક્ષીતીથ’ અને ‘કાન્ત તારી...’ના કવિ ચન્દ્રકાન્તના આ ‘બ્લેક ફોરેસ્ટ’ વિશે આવું કહેવા કોણ-કેટલા ઉત્સુક હશે? માટે તો હું પ્રસ્તુત સંગ્રહને બહુધા કવિતાની ગામડા કરતાં કન્દ્રી ગામડાની કવિતા કહેવું વધુ પસંદ કરું. હયાધમી ભાષાકર્મનાં અનેાખાં પરિમાણ કોઈ દર્શાવે તોયે કળાના ચંદ્રને પૂર્ણોદય નિદેશી નહિ શકાય. બહુ બહુ તો મિત્રકવિ માટે આશાવાદ અવશ્ય સેવી શકાય. એમનાં ધોરણો જ જીવ્યાં નિશાન, જીવી અપેક્ષા માટે ઉશ્કેરે એવાં છે ને...

ક્રિષ્ણ

## સાભાર સ્વીકાર

બ્રહ્મજ્ઞાનનાં અમૃતખિંડુ - સ્વ. પ્રા. રવિશંકર મ. જ્ઞેશી, સ પાઠક : ડૉ. ઈશ્વરલાલ ર. દવે, પ્ર. પ્રા. રવિશંકર જ્ઞેશી પુસ્તક પ્રકાશન સમિતિ, શારદાકુંજ, એમ. જે. કોમર્સ કોલેજ સામે, વિદ્યાનગર, ભાવનગર-૨. કિં. ૩૦.

નિહુત (કાવ્યસંગ્રહ) - લેખક-પ્રકાશક : નિરંજન ગ. ઉપાધ્યાય, સરદાર પટેલ યુનિવર્સિટી, વલ્લભ વિદ્યાનગર-૩૮૮ ૧૨૦, ર. ૧૫.

અણસાર (વિવેચનસંગ્રહ) - લેખક-પ્રકાશક : મોહન પરમાર, મનોજ પ્રકાશન, ૩૭૪/૨૦૬૫, શિવશક્તિનગર, શ્ર. હા. બોર્ડ, ચાંદખેડા-૩૮૨ ૪૨૪, કિં. ર. ૧૮.

અંગિત (ગણલસંગ્રહ) - લેખક-પ્રકાશક : રમેશ પટેલ, ‘ક્ષ’, હિંમતનગર-૩૮૩ ૦૦૧, ર. ૧૨.

રૂપ, રંગ અને વસ્તુ સર્વ દૃષ્ટિએ 'સંસ્કૃતિ'ની સ્મૃતિ જગાવતા ઉદ્દેશ'નો ગઈ તા. ૧૫મી ઓગસ્ટે જન્મ થયો તે ગુજરાતી સાહિત્યિક પત્રકારત્વના રચાતા જતા ઇતિહાસની એક આનંદઘટના છે.

આપણી ભાષા અને સાહિત્યના એક લખ્ધ-પ્રતિષ્ઠ વિવેચક ડૉ. રમણલાલ જોશી જેઓ 'ઉદ્દેશ'ના તંત્રી અને પ્રકાશક છે તેમને સહુ પ્રથમ હૃદયિક અભિનંદન આપીએ. ખાસ તો એટલા સાડુ કે આજના અનેક રીતે કપરા એવા સમયમાં, પોતાની સાઠ વર્ષની વયે 'સંસ્કૃતિ'ની તરાહને, વિશેષતઃ તેનાં ઉચ્ચ સંપાદકીય ધોરણ અને તેની મૂલ્યનિધાને અનુરૂપ સાહિત્ય અને જીવનવિચારનું એક સામયિક ઠાઠવાની ભાવના તેમને સ્ફુરી, જેને તેમણે 'ઉદ્દેશ'ના સંપાદન-પ્રકાશન દ્વારા ચરિતાર્થ કરી, માણસને પોતાના અંગત જીવનથી માડીને સમસ્ત રાષ્ટ્રજીવન અને જાગૃતિક જીવન વિશે, તેમ જ પોતાના દેશની પ્રજાનાં સંસ્કાર, સંસ્કૃતિ, શીલ તથા સાહિત્ય વિશે ગંભીરતાથી વિચારવાનું સૂઝે અને તે વિચારનો પથ થાય એ, તેની આત્મજન્યાતનું જ નહિ, તેના પોતાના ચેતાવસ્તારના યાત્રાના પ્રસ્થાનનું પણ નિદર્શક છે. આ વસ્તુ જ્યારે એક સામયિક દ્વારા મૂલસ્વરૂપ પામે છે ત્યારે તે પ્રક્રિયા કિંવા પ્રવૃત્તિ, કેવળ સંપાદક પૂરતી સીમત રહેતી નથી; તે સમાજલક્ષી પણ બની રહે છે. કારણ વાચકો પણ સંપાદકના સહયાત્રી લેખે તેમાં સામેલ થાય છે. 'ઉદ્દેશ'નું પ્રકાશન એ રીતે સમાજલક્ષી સાંસ્કૃતિક પ્રવૃત્તિ પણ ખરી જ. શ્રી રમણલાલ શંખલોકના એક આસ્થાવાન, ઉદ્યમશીલ અને ભાવનાશીલ યાત્રી છે. 'ઉદ્દેશ' અર્થે એમણે અપનાવેલો 'સર્વભાષા સરસ્વતી' મુદ્રાલેખ જ કેટલો બધો ભાવનાગંભીર અને અર્થપૂર્ણ છે! સામયિકનું નામ 'ઉદ્દેશ' એ નામ પણ જીર્ણગતિની, જીર્ણોદ્ધારની

અને ઉત્કર્ષની, સમાજના સાંસ્કૃતિક ઉત્કર્ષની ભાવનાનું પણ વાચક છે.

સામયિકના આ પ્રથમ અંકમાં સંપાદકીયમાં રમણલાલે સહુ ટોઈને આત્માનરીક્ષણ કરવા પ્રેરે એવો એક પ્રશ્ન છેડ્યો છે. "આપણી પ્રજાકીય આસ્મતાનાં કયાંય દર્શન થાય છે? આપણે એક પ્રોઠ પ્રજા તરીકે વર્તીએ છીએ ખરા?"

રાષ્ટ્રના સાપ્રત રાજકીય આર્થિક પ્રવાહોના અવલોકનમાં તેમનું એક બીજું સાચું નિરીક્ષણ એ છે કે "સ્વતંત્ર થયાને આજે તેંતાળીસ વર્ષે પણ આપણે આપણું એક પ્રજા તરીકેનું વ્યક્તિત્વ - 'નેશનલકેરેક્ટર' - બાધી શક્યા નથી." પ્રવાહદર્શન કરતાં વિશેષમાં તેમણે આપણા વયોવૃદ્ધ આદરણીય વિદ્યાપુરુષ ડૉ. વિજયપ્રસાદ ત્રિવેદીન તથા વયોવૃદ્ધ છતાં યુવાન એવા ચન્દ્રવદન મહેતાને તે પ્રત્યક્ષની પ્રતિભા, પ્રકૃતિ અને સાંસદિક સંદર્ભે ભાવ અન આદરથી સંભારી, તેમના સંપન્ન વ્યક્તિત્વનું ગોરવ કયું છે. પ્રવાહદર્શનમાં જ સમર્થ બગનાહલા નવલકથાકાર મંત્રેયાદેવીન શ્રદ્ધાજાલ અર્પતા તમની હાજવાળ નવલકથા 'ન બન્યત'નું જે આસ્વાદમૂલક અવલોકન કર્યું છે તેમાં રમણલાલની અઠ અપ્પાસ-નિષ્ઠ વિવેચક તરીકેના મુદ્રા સહજે જાપસ છે. સદ્ગત ઉમાશંકરને તેમની પ્રથમ પુણ્યતિથિએ આપણી ભાવભરા શ્રદ્ધાજાલમાં રમણલાલ સાવ સાચું કહ્યું છે કે "ગરવી ગુજરાતના ગૌરવસભા આ સારસ્વતનું હોવું એ વિશ્વન સરસ્વતીનો પ્રસાદ છે," વાચન

મકરન્દ દવે, સુન્દરમ્, જયન્ત પાઠક અને ઉશનમ્ જેવા આપણા અગ્રણી કવિઓની કાવંતા, ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળાનો વિવચનાત્મક લેખ, ડૉ. હારવલ્લભ ભાયાણીનો મૂલગામી અને તાત્ત્વિક સમસ્યાને સ્પર્શતા ચિંતનાત્મક લેખ, રાધેશ્યામ

શર્માનું' અન્યાવલોકન, મૈથનાદલાદનું' નાટ્યાવલોકન, લાભશંકર કાકરનો સંસ્મરણાત્મક લેખ અને ગુલાબદાસ બ્રોકરની નવસિકા 'ઉદ્દેશ'ના આ પ્રથમ અંકનું સંગીત વાચન છે. ઉચ્ચ સાહિત્યિક ધોરણનું પ્રવર્તન અંકનો અપેક્ષિત ગુણવિશેષ છે.

સુન્દરમ્, ઉચનસુ અને પાઠક ત્રણેયની કવિતા ઉદ્દેશ'ની ભાવનાને સર્વથા અનુરૂપ છે. વૈવિધ્યની દૃષ્ટિએ જ નહિ, કાવ્યસિદ્ધિની દૃષ્ટિએ પણ ત્રણેય કૃતિઓ ધ્યાનાર્હ છે. સુન્દરમ્ની 'દૃષ્ટિ'માં માનવીને લાઘવી ઇન્દ્રિય અને શક્તિ ઉભય સ્વરૂપિણી દૃષ્ટિનું ગૌરવગાન છે. સુન્દરમે કાવ્યમાં 'દૃષ્ટિર્મૈયા' શબ્દ પ્રયોજીને અત્યંત પવિત્ર એવી દાબ્ટને માના-માતૃભાવનાના સર્વોચ્ચ શિખરે પ્રતિષ્ઠિત કરી તે કેટલા બધી મોટી વાત છે! ઉચનસુની કૃતિમાં ક્ષીણ થતી વૃદ્ધ પત્ન્યાને જોતા પાતકકથમાં ઉદ્ભવતી વ્યથા-વેદનાને સાદી ભાષામાં પણ તીવ્ર ધાર સ્પર્શી છે. પાઠકની કૃતિમાં વગડાના શાસની સુ-ત્રંધના સાથે નગરજીવનની અનુભૂતિનો તીવ્ર વિરોધ છે. આ ત્રણ કાવ્યપ્રહારથી ઝળાંઝળી થતા આ અકમા પોતાના લેખ 'ધર્મસ્વ ગ્લાનભંવાત'માં ડૉ. ભાયાણીએ ભગવદ્ગીતામાંના શ્રીકૃષ્ણની ઉક્તિ-સ્વસ્થાક યદા યદા હિ ધર્મસ્વ'ની અંતર્ગત દારાત્રિક સનસ્થાનાં જે તારૈરકં વિચારણા કરા છે ત તેમની વિલક્ષણ તરંગદાબ્ટ દર્શાવે છે. મંત્રો કહ છે : 'ધર્મ'ના ડ્રાસ અને અધર્મનું વધતું જતું બળ આ સ્થાપના, ઉત્થાપના અને સંસ્થાપનાનું નિયંત્રિ-ચક્ર તો સ્પષ્ટપણે પ્રગટ થાય છે. અક પાસ ધર્મ ધટતા-ભંધ અને અધર્મ વધતા ભંધ એ નિયંત્રિનું - અધ નિયંત્રિનું પરિબળ છે. બીજી પાસ અધર્મનું પ્રમાણ વધે ત્યારે તેને ઘટાડીને ધર્મને વધારનાર ઈશ્વર એ બીજું પરિબળ છે. સમસ્યા એ છે કે ઈશ્વર સર્વાનંયતા છે તો પછી તે અવતાર લેવા પડે ત્યાં સુધી અધર્મને વધવા શા માટે દે છે ?" આ શુદ્ધ બૌદ્ધિક દૃષ્ટિએ વિમાસણ વ્યક્ત કર્યા પછી ડૉ. ભાયાણી એકે ખરો સવાલ ઉઠાવે છે કે બ્રહ્મસૂત્રકારના કહેવા પ્રમાણે આ ઈશ્વરની લીલા

હોય પણ તેથી વૈષમ્યનો અને નૈધૃન્યનો દોષ ખરેખર ટાળી શકાય છે ખરો ? આ એમનો મનુષ્ય-જાતિ માટેની ચિંતામાંથી ઉદ્ભવતો તાત્ત્વિક પ્રશ્ન છે." સ્થાપના, ઉત્થાપના અને સંસ્થા-પનાનું નિયંત્રિચક્ર તો સ્પષ્ટપણે પ્રતીત થાય છે, પણ એ ચક્રો ચોક્કસપણે પ્રગતિની દિશામાં માનવ-જાતને ધપાવે છે કે કેમ તે એક પ્રશ્નાર્થ જ છે. આ નિરીક્ષણ કરીને તેઓ વિરમે છે.

બલવન્તરાયની કવિતાનું પુનર્મૂલ્યાંકન કરતો શ્રી ટોપીવાળાનો લેખ શુદ્ધ વિવેચનના નમૂના ઉપરાંત તેમની શોધક દૃષ્ટિનો પણ નિદર્શક છે. "કાન્ત, નાનાલાલ, કલાપી આ કવિઓની રચના-ઓમાં આંતરકૃતિત્વ (ઇન્ટર ટેક્સ્યુઅલિટી)ના સંકેતો નિશ્ચિત છે તો સામે પક્ષે કવિ પોતાની પ્રતિભા કરતાં પોતાની વૈયક્તિકતા માટે વધુ સમાન અને સભ્ય હોય ત્યારે સંસ્કારોથી બીજે છે જે સ્વપ્રતિષ્ઠ થવા ઇચ્છે છે. અન્યના સંસ્કારોથી ઝંઝૂળપૂર્વક છૂટા પડી એ પોતાની કવિતા માટે મોડલન બદલે પ્રતિ-મોડલ (એન્ટિમોડલ) તૈયાર કરે છે. એની રચનાઓમાં પૂર્વસૂરિઓના સંકેતોની સામેના પ્રતિસંકેતો સહેલુક ગોઠવાયા હોવાથી એમાં એક પ્રકારની સાપેક્ષતા પ્રવેશે છે." આ શોધક દૃષ્ટિનું પુનર્મૂલ્યાંકન કરતાં ટોપીવાળાએ હાકોરની કવિતા કઈ વિશિષ્ટ રીતે ઉપકારક નીવડી છે તે પણ તારવી બતાવ્યું છે, જે તેમની શુદ્ધ ભાવાત્મક દૃષ્ટિનું નિદર્શક છે. તે પ્રતીતિકર પણ છે. તેમનું તારણ એ છે કે "પંડિતયુગની લાગણી અને બલવન્તરાયનો વિચાર સંયોજિત થઈ ગાંધીયુગમાં કાયંક્ષેત્ર વિચારમય લાગણી કે લાગણીમય વિચાર બન્યો એ કારણે જ ગાંધીયુગના કેટલાંક રૂડાં પરિણામો શક્ય બન્યા. બલવન્તરાયે માત્ર જુદી કવિતા રચી નહિ, પણ જુદું સિદ્ધાંત ત્ર નિષ્પન્નવ્યું. એનો જોરદાર પ્રચાર-પ્રસાર કર્યો અને પંડિત-યુગથી ગાંધીયુગમાં થયેલી કવિતાની સંક્રાન્તિને એક મૂલ્યવાન અને વેગવાન મધ્યસ્થી પૂરી પાડી." આ લેખ શુદ્ધવિવેચનનો હોવા ઉપરાંત લેખકની શોધક

શુદ્ધિ અને શુદ્ધવિવેચન ક્ષેત્રે થઈ રહેલા દષ્ટિ-  
વિકાસનો પણ દોતક છે.

‘જેમ મકનજી કયાં ચાલ્યા?’ એ સિતાંશુના  
નાટકને “જાઈ પણ માપદંડે નાટ્યવિશ્વના મહા-  
મોલા સર્જનરૂપે” બિરદાવતાં મેઘનાદ લાટ્ટે લયત્રસ્ત  
માનવજાતને જે નકરી વાસ્તવિકતા જીવવા પડે  
છે તેના નાટકમાં થયેલા કલાત્મક આલેખનનો  
યોગ્ય મહિમા કર્યો છે.

પોતાના નિર્દોષ તોફાનમસ્તીભર્યા શૈશવનાં  
સંસ્મરણોમાં દૂબડી લગાવી પોતાના અતીતને  
સાંપ્રતની સાથે વિશિષ્ટ રીતે સંલગ્ન કરતા લાલ-  
શંકરના લેખ ‘ધૂળકા’માં લેખકની નિર્દોષ પ્રકૃતિનો  
પરિચય મળવા ઉપરાંત ભાષા સાથે કામ પાડવાની  
પોતાની વિલક્ષણ રીતિના વિનિયોગથી તેઓ જેવું  
સપ્રાણ અને લયાનિવૃત ગદ્ય નિપજાવી શકે છે તેનો  
પણ પરિચય થાય છે. એક બાજુ ઋજુ અને નિર્દોષ  
બાલમાનસ અને બીજી બાજુ તેને નહિ સમજી  
શકતું આંશુરોષ ઝડૂની વડીલ માનસ આ બે વચ્ચેના  
તીવ્ર વિરોધ ઉપસાવતી શ્રી ધ્રોવરની વાર્તા ‘બંદુડો’  
તેમની વાર્તાલેખનની શક્તિ હજી આ ઉંમરે પણ  
જળવાઈ રહી છે એ સુખદ હકીકતની સૂચક છે.  
રાધેશ્યામ શર્માની ‘ગુજરાતની અસ્મિતા’ લેખક  
શ્રી રજની વ્યાસની ગુણદર્શી પણ સ્પષ્ટભાષી  
સમીક્ષાથી અંકની સમાપ્તિ થાય છે.

‘ઉદ્દેશ’નો આ પ્રથમ અંક સંતર્પક છે. હૃદય-  
પૂર્વક ઇચ્છીએ કે તે અધિકાધિક સર્વસ પન્ન થતું  
રહે તે સારુ તેને આપણા પ્રતિભાવાન સર્જકો  
અને વિવેચકોનો ઉબાલયો સહયોગ અને તે સાથે  
બહેળો વાચક વર્ગ મળી રહે તથા તેને સુદીર્ઘ  
આયુષ્ય સાંપડે.

—કૃષ્ણવીર દીક્ષિત

['કલમ અને ક્રિતાળ' :

જનમસૂમિ, ૧૭-૯-૯-૯૦]

“...‘સંસ્કૃતિ’ના નવા અવતાર સમું, સુંદર,  
પ્રશિષ્ટ, ‘ઉદ્દેશ’ માસિક મળ્યું. મારે તો એક આંખે  
મોતિયો આવે છે, ને બીજી આંખે ઝાંખ વળે છે  
એટલે બહુ જ ઓછું વાંચી શકું છું. પણ આ  
સુંદર માસિક સાઘંત વાંચી ગયો...મારે હિંમત  
કરીને આ વિદ્યાવિમુખ કાળમાં તમે આતું સંસ્કારી,  
ઉત્તમોત્તમ લેખકોના અદ્યતન લેખો પ્રસિદ્ધ કરતું  
માસિક પ્રચારમાં મૂક્યું છે...”

[પત્ર, તા. ૧૨-૯-૯૦] કાન્તિલાલ બ. વ્યાસ

\*

“...‘ઉદ્દેશ’ શીર્ષક કાઢી નાખો તો ‘સંસ્કૃતિ’  
જ લાગે. ‘સંસ્કૃતિ’ જેવા ખૂબ સારો અંક છે.  
મને ખૂબ ગમ્યો...”

[પત્ર, તા. ૧૫-૯-૯૦] શશિકાન્ત કડકિયા

\*

“કાવ્યો અને કવિ-કા ચ સંબંધી લેખો સાથેના  
બીજો અંક (સપ્ટે. ૯૦) લગભગ કાવ્યાંક બની  
રહ્યો. ‘ચલો ચમેલી’ (સુન્દરમ્) લયલીનતાથી  
લખાયેલું રસ—મય કાવ્ય, બિલકુલ સફળ કાવ્ય  
લાગ્યું. ‘હાથણીઓ અને પારધી’ (સિતાંશુ યશશ્વન્દ્ર)માં  
કામુકતાની લાગણીઓની અભિવ્યક્તિ સારી છે,  
પણ કાવ્યમાં ગહેરાઈ કરતાં શબ્દલીલા વધુ અનુ-  
ભવાય છે. રાજેન્દ્ર શાહ, ધીરુ પરીખ, ચન્દ્રકાન્ત  
શેઠ, મનોજ ખંડેરિયા વ. સૌએ વાચકોને સંતોષે  
એવાં સુંદર કાવ્યો આપ્યાં છે. અંક સાચવી  
રાખવો ગમે એવો બન્યો છે...”

[પત્ર, તા. ૨૩-૯-૯૦] —નિર્મિશ ઠાકર

\*

‘વર્ષાનું ગીત’, ‘કવિ થવું સહેલ છે’ની સાથે અન્ય  
લેખો પણ ગમ્યા. ‘પ્રકાશના યાત્રીઓ’ અંતર્ગત  
બીજા પરિચ્છેદનું વાક્ય રાજકારણની વાસ્તવિક  
વ્યાખ્યાની થતી વિડંબના નિદેશનારું છે...  
‘ઉદ્દેશ’ના બંને અંકોની વાચનસામગ્રી તેના પ્રત્યેની  
મારી વાચકગ્રાહકની અપેક્ષાઓને સંતર્પક જણાઈ.  
[પત્ર, તા. ૨૧-૯-૯૦] બાબુલાલ એસ. ગોર

\*

‘ઉદ્દેશ’ નામનું નામ છે. લાલશંકરના ગદ્યનો લાલ ‘ઉદ્દેશ’ને મળે છે તે સારું છે. એક અભિપ્રાય લાલશંકરનાં દર્શન એમાં થાય છે જે હવે આહલાદક છે...

[પત્ર, તા. ૨૦-૧૦-૬૦]

જયન્ત પાઠક

‘વસન્ત’ અને ‘સંસ્કૃતિ’નું અનુગામી, સંસ્કૃતિનાં બધાં અંગોને સ્પર્શતું એક ઉત્તમ માસિક ભેટ આપવા બદલ હાર્દિક અભિનંદન.

[પત્ર, તા. ૨૪-૧૦-૬૦]

કુબ્યન્ત ષંડયા

\*



## સર્વભાષી સરસ્વતી

### [સરસ્વતી સ્તવન]

માતા હે! વરદા સરસ્વતી શુભા હે! શારદા શાશ્વતી!  
હે! વાણીવરદાયિની શ્રુતિભરા જ્યોતિષ્મતી ભાસ્વતી!  
હે! શુક્લામ્બર ઉજ્જવલા ભગવતી! પાણિવીણાધારિણી!  
હે! દેવી સુરશાલિની! ભુવનનાં વાદિત્ર સંચારિણી!

\*

હે! વાચાસ્પદ પ્રેરણા, સ્વરકલા, સાહિત્ય શ્રોતસ્વિની!  
હે! બ્રહ્માતનયા! જગજીવનનાં વિજ્ઞાન ઓજસ્વિની!  
વિદ્વાનો, મુનિઓ, મહા કવિજનો સ્વાન્તે સુધાદાયિની!  
જાંડાં અંતરની શુદ્ધ ગદ્યનમાં સુષોદ્ધ શાયિની!

\*

આસ્થાની અમરાપુરી શુભકરા, શ્રદ્ધા, ગિરારંગિની!  
ધાત્રી પ્રાકૃતનની અહો! પ્રિયવરા! શક્તિ ચિરાસંગિની!  
આજે વંદન વારંવાર કરીએ, આશિષ સૌ યાચીએ;  
સ્તોત્રે ને સ્તવને તને વીનવિએ: પ્રજાપરા વાંછીએ!

\*

આજે આપ અમાપ એક ઉરની જ્યોતિકણી સંગૂદા,  
રૂઢી સ્થાપ પરાતપરા શિશુઉરે કેા છાપ: હંસારૂદા!  
મંત્રોનાં કુસુમે તને અરચીએ! પાદાંબુજો પૂજીએ;  
તારી વિશ્વવીણાતણા કલરવો કંઠે ભરી ફૂલોએ:

\*

આવો, આસનને ઓઢો: દક્ષમના! હૈયાતણા પાટલે;  
દેવી! પારમિતા પ્રદીપ પ્રકટો! અજ્ઞાન જળમાં ટળે:

\*

રતુભાઈ દેસાઈ

ઉદ્દેશ : નવેમ્બર ૧૯૬૦ : ૧૬૦



# કિદ્દશી

સાહિત્ય અને જીવનવિચારનું માસિક

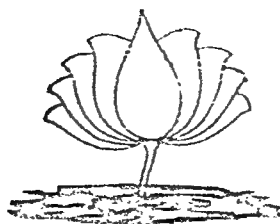
સર્વભાષા સરસ્વતી

૧૫ પહેલું : અંક પાંચમો

ડિસેમ્બર ૧૯૮૦

તંત્રી  
રમાણલાલ જોશી

૫



# ઉદ્દેશ

વર્ષ પહેલું અંક પાંચમો સળંગ અંક : ૫

અનુક્રમ : ડિસેમ્બર ૧૯૮૦

જનાભિ ધર્મ" ન ચ મે પ્રવૃત્તિ: ।	રમણલાલ જોશી	૧૬૧
મે" ધણુ...	રમણલાલ જોશી	૧૬૨
હાથવગા હરિ	સુન્દરમ્	૧૬૩
અમ પડખે	સુન્દરમ્	૧૬૪
કવિતાનું બચાવનામું	શેલી; અનુ૦ દિગ્વીશ મહેતા	૧૬૫
તે ત્રીજા કવિને	ઉશનસ	૧૬૭
અંધ કવિનું ઉગ્રભવ્ય કાવ્ય	વિષ્ણુપ્રસાદ ર. ત્રિવેદી	૧૬૯
ન-જાને	રણજિત પટેલ 'અનામી'	૧૭૨
કવિતાનું સંગીત : ન્હાનાલાલ	નિરંજન ભગત	૧૭૩
અને એ આશ્લેષે—	ગુલાબદાસ બ્રોકર	૧૭૬
રાખેતા મુજબ	નીતિન વડગામા	૧૮૦
ખ્રિસ્તોપનિષદ અને શ્રી રામકૃષ્ણ મઠ	દુષ્યન્ત પંડ્યા	૧૮૧
મનુરાજ અથવા વિશ્વનાટિકા	અ. ફ. ખખરદાર	૧૮૫
પાંચ કાવ્યો	ઝેરલો મિલોઝ; અનુ૦ દુષ્યન્ત પંડ્યા	૧૮૧
સ્વાધ્યાય અને સમીક્ષા	પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ	૧૮૩
પ્રતિભાવ	મધુ કોઠારી વજેરે	૨૦૦

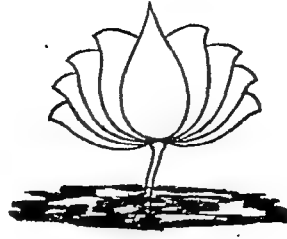
પ્રકાશક : રમણલાલ જોશી, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૯

'ઉદ્દેશ' કાર્યાલય વતી મુદ્રક : રમણલાલ જોશી, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૯

મુદ્રણસ્થાન : ભગવતી મુદ્રણાલય, ૧૬, અજય ઇન્ડસ્ટ્રિયલ એસ્ટેટ, દ્વિધેશ્વર રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૪.

## સૂચનાઓ

- \* 'ઉદ્દેશ' દર માસની ૫ તારીખે પ્રસિદ્ધ થાય છે.
- \* 'ઉદ્દેશ'નું વર્ષ ઓગસ્ટથી ગણાય છે.
- \* આ માસિકમાં પ્રસિદ્ધ જ્ઞા લેખોમાંના અભિપ્રાય માટેની જવાબદારી તે તે લેખકની છે.
- \* પ્રસિદ્ધિ અર્થે મોકલેલાં લખાણો પાછાં મેળવવા જવા પરખીડંબું મોકલવું આવશ્યક છે.
- \* વાર્ષિક લવાજમ (દેશમાં) રૂ. ૫૦/- વિદેશમાં ડોલર ૨૪ અથવા પાઉન્ડ ૧૨ (એરમેલ)
- \* આજીવન પ્રોત્સાહક સભ્ય : રૂ. ૧૦૦૦/-
- \* છૂટક નકલ રૂ. ૭/- પોસ્ટેજસાથે
- \* લવાજમ મોકલવા અને પત્ર વ્યવહારનું સરનામું : 'ઉદ્દેશ' કાર્યાલય, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૨. ફોન નં. ૪૯૨૦૨૭
- \* લવાજમો મનીઓર્ડર અથવા ડ્રાફ્ટથી મોકલવાં.
- \* 'ઉદ્દેશ'નાં લવાજમો નાંચેનાં સ્થળે પહોંચી શકાય છે :  
(૧) સૌરભ પુસ્તક ભંડાર : કલિકા ડોમ સામે, મેડા ઉપર, રિલીફ રોડ, અમદાવાદ-૧ ફોન : ૩૮૧૨૨૦  
(૨) વિજય મેગેઝીન વર્કસ : ૬૨, કલ્યાણ ભુવન, બીજો માળે, રિલીફ રોડ, અમદાવાદ-૧ ફોન : ૩૫૬૪૭૮



સર્વભાષા સરસ્વતી

## જાનામિ ધર્મં ન ચ મે પ્રવૃત્તિઃ ।

મનુષ્યજીવનની કરુણતા 'મહાભારત'કારે દુર્યોધનના મુખે વ્યક્ત કરતાં કહ્યું છે :

જાનામિ ધર્મં ન ચ મે પ્રવૃત્તિઃ ।

જાનામિ અધર્મં ન ચ મે નિવૃત્તિઃ ॥

—“ધર્મ” શું એ જાણું છું, પણ ત્યાં મારી પ્રવૃત્તિ નથી; અધર્મ” શું એ જાણું છું, પણ ત્યાં મારી નિવૃત્તિ નથી.” ધર્મ—અધર્મ” શું એનો પ્રકાશ તો અંતરાત્મામાં થાય છે. પણ તદ્દત્તુસાર આચરણ થઈ શકતું નથી. જીવનમાં હરક્ષણે સત્ય-અસત્ય, સ્વાર્થ-નિઃસ્વાર્થ, જરૂરી-ખિનજરૂરીનો વિવેક કરવાના પ્રસંગો આવે છે. આપણે ત્યાં નિત્યાનિત્ય વસ્તુવિવેકનું મહત્ત્વ સઘળી સાધનપ્રણાલિઓમાં થતું આવ્યું છે. આ વસ્તુને ઉપનિષદો શ્રેય-પ્રેયના ગજગ્રાહ રૂપે વર્ણવે છે. સાચું” શું અને ખોટું” શું એ તો આપણે સમજી શકીએ છીએ પણ સ્વીકાર-પરિહારની બાબત આવે છે ત્યાં આપણે અટકીને ઊભા રહીએ છીએ એટલે ‘વિવેક’ના ઉદય પછી એ પ્રમાણે આચરણ થઈ શકતું નથી. કવિ સુન્દરમનું ‘રાઘવનું હૃદય’ કાવ્ય શંક થાય છે આ પંક્તિઓથી :

મને આપો આપો, હૃદય પ્રભુ તે રાઘવતાણું,  
તજ જેણે સીતા વિપળ મહીં ધર્માર્થ સ્ફુરતાં.

અને અંતે આ પંક્તિઓથી કાવ્ય પૂરું થાય છે :

મને કોઈ આપો હૃદય પ્રભુ તે રાઘવતાણું,  
તજ જેણે સીતા વિપળ મહીં દિવ્યાર્થ સ્ફુરતાં.

લોકારાધનના ‘ધર્માર્થ’માંથી આત્માને અર્થે પૃથ્વીનો પણ ત્યાગ કરવા પ્રવૃત્ત થનાર અધ્યાત્મ-વીર રૂપે રામના ચરિતને ઉપસાવી પૌરાણિક કથાનકને નવો વળાંક અપાયો છે. હવે ‘સીતા’ રામાયણનું એક પાત્ર રહેતી નથી. મનુષ્યહૃદયમાં અહર્નિશ ચાલતા શ્રેય-પ્રેયના ગજગ્રાહને જઈને આંખે છે. એટલે રચના રામાયણ-કારની, ભવભૂતિની કે રાઘવ-પ્રશસ્તિની ન રહેતાં મનુષ્યજીવનની મુગાજૂની વ્યથાને વ્યક્ત કરવા તાકે છે.

આપણા દૈનિક જીવનમાં આવી ઘટનાએ બનતી જ હોય છે. રાષ્ટ્રજીવનમાં પણ આવા પ્રસંગ આવે છે. આવા વખતે આપણી સાંસ્કૃતિક પરંપરા, રાષ્ટ્રનું ગૌરવ અને પ્રમુખીય શીલને અનુરૂપ આચરણ કરવાની શક્તિ અણુ અર્થે એ જ આર્થના કરવાની હોય. માણસ જ્યાં ભૂલો છે ત્યાં એણે વ્યક્તિગત અહમહમિકા કે નિજ સ્વાર્થને વિચારીને પોતે જ માને છે - પ્રતીતિકારક રૂપે માને છે - એને દૃઢ સંકલ્પશક્તિથી અને અતન્દ્ર ભગૃતિથી વળગી રહેવું એમાં જ આત્મહિત અને દેશહિત રહેલું છે એ કહેવાની ભાગ્યે જ જરૂર હોય. આપણને આવા સાચા દેશહિતચિંતકોની કચારેય ખોટ ન પડે!

—રમણલાલ બેરી

મેં ઘણું....

મેં ઘણું કંદન કર્યું,  
પણ તેં તારું નંદન ખતાવ્યું જ નહિ.  
હું પરમ આશ્ચર્યમાં ગરકાવ થઈ ગયો :  
શું તારાં સઘળાં વચ્ચેના મિથ્યા થઈ ગયાં ?  
કાળતત્ત્વમાં શ્રદ્ધા રાખી મેં શાંતિ ધરી.  
ધીમે ધીમે અગમના આગળા ખૂટ્યા—  
કંદન રચી નંદન તે કાંઈ પમાતું હશે ?  
આંસુનાં ણિદુ તે કાંઈ સેતુ બનતાં હશે ?  
અને....શાંતિસદન સાક્ષાત્ વૃન્દાવન થઈ ગયું.  
હવે નથી કંદન, નથી નંદનનીય ખેવના,  
પ્રતિપણે શ્યામસુન્દરની ચેણુ સંભળાઈ રહી છે.

[‘અભીપ્સા’, પૃ. ૨૨૨]

—રમણલાલ બેરી

[નોંધ : સદ્ગત કવિ અરદેશર ફરામજી ખજરદારનું મહત્ત્વાકાંક્ષી નાટક ‘મનુરાજ’ એ એમની ઉત્તરાવસ્થાની એક મહત્ત્વાકાંક્ષી કૃતિ છે. ઘણાં વર્ષોથી એ અપ્રગટ રહ્યું છે. ‘સંસ્કૃતિ’ના મે, ૧૯૫૫ના અંકમાં (પૃ. ૨૦૫-૨૧૨) એના ત્રીજા અંકનો એથો પ્રવેશ ટૂંકાવીને પ્રગટ થયો હતો. આ અંકમાં પૃ. ૧૮૫ ઉપર એ નાટકનો અંક ૨, પ્રવેશ ૧, આપ્યો છે. પ્રસ્તુત નાટક ખજરદારના અધ્યાસી ડૉ. ધર્મેન્દ્ર માસ્તર, ‘મધુરમ્’ના ગંપાદન હેઠળ ટૂંક સમયમાં પ્રગટ થશે—ત્રી—એ લેખનું શીર્ષક ‘મનુરાજ અથવા વિશ્વનાટિકા’ છે.]

## હાથવગા હરિ

હાથવગા હરિ રાખો,

ઘણું ઘણું પાસે રાખ્યું પણ,

હાથવગા હરિ રાખો.

હરિ રાખો નિજ સંગે,

એ જ એક અમ સાચો સંગે,

મહાન જીવન જંગે. હાથવગાં

ચલ્યું બાંધું જીવનમાં પામી, ન્યાલ થઈ જઈ ખેઠા,

પણ પછડાતું વળી બને, ઝટ હાથ પડતા હેઠા. હાથવગાં

ગર્થ ગાંઠ લઈ, ચિત્ત બુદ્ધિ લઈ, રાચ્યા પૂર્ણ પ્રકાશે,

પણ પડછાયા ધરો ધમાધમ, સરતું સર્વ વિનાશે. હાથવગાં

અહીં જગત મૃદુ-ઘોર, તેજ-છાયા, વર્ષા-ફુંકાળો,

હાસ્ય-રુદન, કેકિલ-કૂજન વા અંડ સિંહની ત્રાડો. હાથવગાં

અખિલ વિશ્વમાં પરમ શ્રેયના એકલ એ હરિદાતા,

સદા સુલભ, એના વિશ્વ ધીજે કોઈ નથી અમ ત્રાતા. હાથવગાં

હરિ રાખો નિજ સંગે,

હાથવગા હરિ રાખો.

૬-૫-૯૦

૧૪-૧૧-૯૦

સુન્દરમ

## અમ પડખે

આ સચરાચરમાં બધે ભર્યો તું,  
તો પ્રશ્ન નથી, તું ક્યાં ?  
પણ અંધ અમારાં નયન બહાવરાં  
ઢૂંઢી રહ્યાં, તું ક્યાં ?  
સૂનાં સૌ આકાશ પડ્યાં ને,  
સૂની શેરીઓ ગગને,  
દશ દિશ મન ભમતું જોવાને,  
વાય ન આવે સ્વપને,  
તું અણુદીઠો ભલે રહ્યો પણ,  
સદાય તું અમ પડખે,  
અમે જહાજ ઝુકાવી દેશું,  
તું ભલે પછાડે ખડકે.

૨૮-૧૦-૮૬

૨૬-૯-૬૦

મુન્દરમ્

(ગતાંકથી ચાલુ)

...પણ કવિઓ અથવા જે કોઈ આ અવિ-  
નાશી ક્રમને કલ્પનામાં ધારણ કરે છે અને અભિ-  
વ્યક્ત કરે છે, એ માત્ર ભાષા અને સંગીતના,  
નૃત્યના, અને સ્થાપત્ય, અને શિલ્પ, અને ચિત્ર-  
કલાના જ સર્જકો નથી; એ કાયદાઓના ઘડવૈયા  
અને સુસંસ્કારી સમાજના સ્થાપનારા, અને જીવનની  
કલાઓના શોધકો, એવા શિક્ષકો છે જે એ અદૃષ્ટ  
વિશ્વની પ્રેરિત શક્તિઓ પરત્વેની આંશિક અનુભૂતિ  
જેને ધર્મ નામે ઓળખવામાં આવે છે તેને સૌંદર્ય  
અને સત્યની સંમીપ આકર્ષે છે. માટે તો બધા જ  
સ્વયં પ્રમાણભૂત ધર્મો રૂપકશ્રેણીપ્રકારના હોય છે,  
અથવા તો રૂપકશ્રેણીપ્રકાર તરીકે ઘટાવી શકાય તેવા  
હોય છે અને જનસ નામના દેવની જેમ તેમને  
મિથ્યા અને સત્ય એમ બે મુખ હોય છે. કવિઓ,  
જે યુગ અને રાષ્ટ્રમાં તે થયા તેમના સંજોગો  
અનુસાર, વિશ્વના પ્રારંભિક યુગોમાં સ્મૃતિકારો  
અથવા ભવિષ્યવેત્તાઓ કહેવાતા. કવિ અનિવાર્યતયા  
આ બંને પાત્રવિશેષોને સમાવે છે અને તેમનો  
સમન્વય કરે છે. કેમકે એ વર્તમાનને જેમ છે  
તેમનો તેમ તીવ્રતાથી જુએ છે, અને જે નિયમોને  
આધારે વર્તમાનની બાબતોને ગોઠવવી જોઈએ તેમને  
જાણે છે; એટલું જ નહિ પણ એ વર્તમાનમાં  
ભાવિને જુએ છે, અને તેના વિચારો એ દ્વરાતિ-  
દ્વરના સમયના પુષ્પ અને ફૂલના બીજ સમાન છે.  
એવું નથી કે હું એમ કહું છું કે કવિઓ એ શબ્દના  
સ્થૂલ અર્થમાં ભવિષ્યવેત્તાઓ છે, કે એ જેટલી  
દૃઢતાથી બનાવોના તત્ત્વોને અગાઉથી જાણી શકે  
છે, તેટલાજથી તેમના બાહ્યકારને પણ ભાખી શકે  
છે : એ છે એ તો અંધશ્રદ્ધાનો ખોટો દાવો છે, જે  
આર્ષદર્શનને કવિતાનું લક્ષણ તરીકે ઘટાવવાને

બદલે, કવિતાને આર્ષદર્શનનું લક્ષણ બનાવે છે.  
કવિ જે છે એ શાશ્વતનો અને અનંતનો અને  
એકમેવ છે તેનો સહભાગી છે; તેનાં મનોનિધાનોને  
લાગેવળગે છે ત્યાં સુધી સમય અને સ્થળ અને  
વચન એકેયનું અસ્તિત્વ નથી. વ્યાકરણનાં એ રૂપો  
જે સમયના અને પુરુષના તફાવતો અને સ્થલના  
ભેદો સૂચવે છે તે ઉચ્ચતમ કવિતાને વિશે કવિતા  
તરીકે જોખમાવ્યા વિના એકને બદલે બીજા મૂકી  
શકાય; જે આ લેખની મર્યાદા અવતરણુ ટંકવામાં  
આડે ન આવતી હોય તો, બીજાં કોઈ પણ  
લખાણો કરતાં, એસ્કિલસનાં કોરસ, અને બુક ઓફ  
જોબ, અને ડાન્ડેના પેરેડાઈઝ આ હકીકતના વધુ  
દાખલા પૂરા પાડી શક્યાં હોત. સ્થાપત્ય, ચિત્રકલા  
અને સંગીતનાં સર્જનો વળી આથીય વધુ નિર્ણયા-  
ત્મક ઉદાહરણો છે.

ભાષા, રંગ, આકાર અને ઘટનાઓની ધાર્મિક  
અને સામાજિક ખાસિયતો, એ સઘળાંય કવિતાનાં  
બાધન અને સામગ્રી છે; તેમને કારણે કાર્યના  
સમાનાર્થી શબ્દ તરીકે લેખતા અલંકારની રૂએ  
કવિતા કહી શકાય પણ કવિતા તેના વધુ સીમિત  
અર્થમાં ભાષાની, અને ખાસ કરીને હંદોબદ્ધ  
ભાષાની, એ રચનાઓતો નિર્દેશ કરે છે, જે એ  
સાર્વભૌમ પ્રતિભાથી સભંઈ છે જેનું રાજસિંહા-  
સન માનવની અદૃષ્ટ પ્રકૃતિની ભીતર અવગૃહિત  
રહેલું છે. અને આ પરિણામ ભાષાના સ્વરૂપમાંથી  
જ ફલિત થાય છે, જે આપણા આંતરિક અસ્તિ-  
ત્વનાં કાર્યો અને આવેગોનું વધુ સીધેસીધું પ્રતિરૂપ  
છે, અને રંગ, આકાર કે સુદ્રા કરતાં વધુ વિવિધ  
અને સૂક્ષ્મ સંયોજનોમાં પ્રયોજાઈ શકે તેવી છે,  
અને વધુ નમનીય તેમજ તે જે પ્રતિભાનું સર્જન

છે તેને વધુ વશ છે. કેમકે ભાષા છે તે કલ્પના દ્વારા તત્કાલીન ઉદ્દેશથી જ સંબંધિત છે, અને એને માત્ર વિચારો સાથે જ સંબંધ છે; પણ કલાની અન્ય સર્વ સામગ્રી, સાધનો અને ગતિ-વિધિઓને આપસઆપસમાં સંબંધો રહ્યા છે, જે મર્યાદારૂપ બને છે અને આધાન અને અભિવ્યક્તિ વચ્ચે વ્યવધાનરૂપ બને છે. એ પ્રકાર કે જેના અવગમન માટેનાં જ બંને માધ્યમો છે તેને માટે પહેલુ (એટલે કે ભાષા) એ એક અરીસો છે જે પરાવર્તિત કરે છે, અને બીજું (એટલે કે ભાષા સિવાયનાં કલાનાં બીજાં માધ્યમો) તે વાદ્ય જેવાં છે જે ઝંખવાવે છે. આથી જ તો શિલ્પીઓ, ચિત્રકારો અને સંગીતકારોની ખ્યાતિ, ભલે આ કલાઓના મહાન ઉસ્તાદોની અતર્નિહીત શક્તિઓ જેમણે ભાષાને પોતાના વિચારોની સાંકેતિક લિપિ તરીકે અપનાવી છે તેનાથી જરા પણ ઊતરતી ન હોય તો યજુ, તે એ પારિભાષિક શબ્દના મર્યાદિત અર્થમાં જેને કવિઓ કહીએ તેમને કદી સમોવડી નીવડી નથી; જેમ સરખું જ કૌશલ્ય ધરાવતા બે

વાદકો એક ગીટાર અને એક હાર્પ માધી અસમાન પરિણામો જન્માવે, કાયદા ધડનારાઓ અને ધર્મ-સંસ્થાપકોની કીર્તિ જ, બધાં સુધી તેમની મંસ્થાઓ ટંકે ત્યાં સુધી, જેને મર્યાદિત અર્થમાં કવિ કદા તેનાથી અધીક નીવડે; પણ એ તો પ્રથમ પણ નથી ઊઠતો કે કવિઓ તરીકેના તેમના ઉચ્ચતર પ્રતિભા-વિશેષને ઘઠને તેમને પ્રાપ્ત થાય તેમથી જો આપણે અસંસ્કારીજનના સ્થૂડ અભિપ્રાયનું રંજન કરી સામાન્ય રીતે છતી લેવાતી ખ્યાતિ બાદ કરીએ તો કાંઈ પણ પુરાંત રહે.

આપણે આ રીતે કવિના શબ્દને જે કલા સહુથી જાણીતી છે અને જે તે પ્રતિભાની છુદની જ સહુથી પૂણું અભિવ્યક્તિ છે તેની મર્યાદામાં બાંધી દીધો. પણ આ વર્તુલને હજુ પણ મર્યાદિત બનાવવું અને એ સાથે પિંગળબદ્ધ અને અ-બદ્ધ ભાષા વચ્ચેના ભેદને નક્કી કરવો જરૂરી છે; કેમકે ચોક્કસાઈમૂલક ફિલસૂફીમાં સામાન્યજનસહજ ગદ્ય અને પદ્યનો ભેદ અસ્વીકાર્ય છે.

[ ક્રમશઃ ]

## સાભાર સ્વીકાર

ઉપચાર શતક-સાસન'કર ઠાકર, પ્ર. રન્નાદે પ્રકાશન, ૫૮/૨, બીજો માળો, મકાવીર સ્વામીના દેરાસર સામે, ગાંધીરોડ અમદાવાદ-૧ કિ. ૪૨/-

S.S.C.માં English હવે અધરુ' લાગશે નહીં! - અનિલ બી. ભટ્ટ, પ્ર. ઉપર મુગ્ધ, કિ. ૩૦/-

એ જ લિખિત'ગ નિર્મિ'શ ઠાકર - નિર્મિ'શ ઠાકર, યુ. નવમારત પ્રકાશન મંદિર, યતાસાયોળ, ગાંધીરોડ, અમદાવાદ-૧, કિ. ૧૨/૫૦

કૂલને: પર્ચાય (કાવ્યસંગ્રહ) - શિવજી રૂપડા, પ્ર. કિશોરકુમાર રૂપડા, અમરપરા, બગસરા-૩૬૪ ૪૪૦  
પરિશ્કૃત ગુજરાતી વાર્તા - સંપા. અજિત ઠાકર, મણિલાલ પટેલ, અમદાવાદ ટંકરની, પ્ર. પરિશ્કૃતિ પ્રકાશન C/૦ ડો. અજિત ઠાકર, અનુસ્નાતક સંસ્કૃત વિભાગ, અરદાર પટેલ મુનિ. વલ્લભવિદ્યાનગર-૩૮૮ ૧૨૦, કિ. ૩૦/-



## તે ત્રીજા કવિને\* | ઉશનસ (પૃથ્વી સોનેટત્રયી)

૧

તૃતીય કવિ હે, તું આવ, આવ બેયથી તે વડા  
નવીન અનુગામી ! એ પછીથી વિશ્વ તો મૂળગું  
ગયેલ બદલાઈ ક્ષિપ્રગતિથી, હું ને મગું  
બધું જ ખખડી ગયું, ઊખડી રાફડા-પોપડા,  
ન કોઈ હજી પ્રશ્ન તે વખતનો પત્યો, ઊલટું  
વિશેષ વકરેલ : ઈશ નથી તે રહ્યા, નીતિયે  
પુરાણી કૃષિ સભ્યતાની રહી ના; નથી પ્રીતિયે  
પ્રમાથી પુલકંત પ્રાથમિક, ન ચિત્તતંત્રે પટ્ટ;  
વસૂદ્ધી ગઈ પૃથ્વીથી મનપ્રસૂતિ એ વ્યોમમાં  
ધર્યે કદમ સોમમાં, ન અવકાશી થૈ ચેતના,  
ત્રિશંકુ ક્ષિતિઊખડયો પણુ ળીળે વવાયો જ ના  
વચાળ લટકી રહ્યો અધર વ્યોમમાં. લોમમાં;  
મનુષ્ય ફરી સ્થાપવા અખિલ આ નવે વાસ્તવે  
સ્વયં તું ચદિ સ્વ-સ્થ, તો કવિ, પધાર ત્રીજા હવે.

૨

હવે પછીથી આવનાર કવિ હે ત્રીજા ! સંશયે  
હું પૂછું ખુદ સ્વ-સ્થ તું ? નવલ સર્જના માધ્યમે  
ખરેખર સુસજ્જ છે તું અનુભૂતિ-સર્જનમે ?  
ખરેખર પ્રખુદ તું નવલ શબ્દ છંદોલયે ?  
તું જો; પ્રથમ શો મનુષ્ય નથી, ને કુટુંબજે નથી  
પુરાણું કવિએ ઉભેલ હતું ગોઠવ્યું જે પુરા,  
ન રાજ્ય તાણું તંત્ર એ જ, અવ લોક સ્કંધે ધુરા;  
પરંતુ તૂટ્યું સૌ, ગયો મનુજ તૂટી ન્યાં આપથી;

\* 'ઉદ્દેશ'ના નવેમ્બર-અંકમાં પ્રગટ થયેલ 'વાલ્મીકિ-વ્યાસની એક સહોદિત' નામક સોનેટ-યુગ્મના અનુસંધાનમાં આ સોનેટત્રયી રચાઈ છે. —ઉ૦

પુરાણું કશુંયે હવે ખપ ન આવશે હોં, તને  
 પુરાણી કરી ઉદ્ધિતમુદ્ધિત નરી પૃથ્વીની હે કવિ !  
 કદાચ ખપ ના'વશે નભપુરાણું આ, આ રવિ;  
 સુયોજ અવ અંતરગ્રહની ચેતના સર્જને;  
 હશે ન તવ ઋષિમાં મનુજ જેતરો જેડતો  
 હશેય તરુ બિર્ધનાં નત ન જેતરો વેડતો !

### ૩

સ્વયં તું યદિ સ્વ-સ્થ, તો અવ પધાર ત્રીજા કવિ !  
 પ્રખુદ્ધ યદિ વાણીમાં, કલમ હાથ તું લે ગ્રહી,  
 અને તું પ્રથમાક્ષરે લખ 'ક' કાન્તિનો, ને અહીં  
 ફરીથી અખિલાઈમાં ગ્રજ તું તૂટિયો માનવી;

તું સાંધ ફરી અંગૂઠો કાત કરે, તૂટયા હાથને  
 તું સ્થાપ શરીરે પ્રપૂર્ણ, ત્યહીં આપ હૈયું, અને  
 તું હૈયું કર સ્પંદમાન પટ્ટ વિશ્વસ'વેદને  
 થયેલ શતખંડ આત્મ ફરી ઐક્યમાં સ્થાપને;

રહસ્યમય ફૂળમાં ફરકતા નવા ગર્ભને  
 ઉછેર મૃદુ કાળજીથી, તવ નેત્ર ત્રીજા વડે  
 તું કાળ તણી પાર એતું સુખ ભાળ, શું જિઘડે !  
 કરી પ્રગટ આપ પૂર્ણ નવવિશ્વ સંદર્ભને;

તું સાંધ મનખો સ્વયંથી, પછી ભૂ, પછી અંગર;  
 તું આપ પછી પ્રેમ, પ્રેમ પછી હોય તો, ઈશ્વર.

૦

દેવી સરસ્વતી જ જાણે કહે છે :

યં કામયે તં તમુગ્રં કૃણોમિ  
તં બ્રહ્મણં તમૃષિં તં સુમેધામ્ ॥

“જે મારો પ્રસાદ પામે છે તેને હું ઉત્કટ પ્રેરણા, તેજોજ્વલ શક્તિ આપું છું. તે દ્રષ્ટા થાય છે, કવિ થાય છે.”

ઈ. સ. ૧૬૦૮માં લંડનમાં જન્મેલો જહોન મિલ્ટન આવો કાન્તદર્શી ખ્રિસ્તી કવિ હતો. એની પ્રતિભાના પ્રવેગને fiery energy ગણવાયો છે. ખ્રિસ્તી છતાં વૈશ્વિક, કેમ કે કવિતા પાછળ સંસ્કૃતિભેદ ગમે તે હોય, કાવ્ય એ વૈશ્વિક પદાર્થ છે જે આત્માથી ભરે છે. કોમવેલના લેટિન મંત્રી તરીકે અદ્ભુત કામ કર્યા પછી રાજકીય પરિવર્તનને કારણે ગ્રામપ્રદેશમાં એ રહેતો હતો. સરકારની તેના ઉપર નજર હતી કેમ કે ઇંગ્લેંડમાં કોમવેલ પછી પ્યુરિટોની સત્તા ગઈ અને સ્કુઅર્ટો આવ્યા. આ જ ગાળામાં તેની ચક્ષુઓંખ વધી અને પ્રતિભા પણ વધી “સ્વર્ગ વિદાય-પેરેડાઇઝ લોસ્ટ” દીકરીને લખાવતી વખતે તે કેવળ અંધ હતો, પણ તેનું આ કાવ્ય જગતભરનું એક મહાકાવ્ય છે.

પ્રભુભક્ત, ઈસુભક્તની, ઈશ્વર-માનવના આધ્યાત્મિક સંબંધોનું દર્શન અને મહાન પ્રભુ અને દીન માનવનું જાણે આધ્યાત્મિક સમાધાન કરાવનાર પ્રતાપી કવિની આ શી અવહેલના ! હે લગવાન ! તેં મારી આંખોનો પ્રકાશ લઈ લીધો ! વિશ્વભર લગવાને કેવી વિષમ અને દીન અવસ્થામાં છોડી દીધો ? ઈશ્વરગાનનો કવિ અને જેને શક્તિનું અભિમાન છે. તેણે મિલ્ટન પોતાની વ્યથા ગાય છે :

“When I Consider how my light is spent  
Ere half my days in this dark world  
and Wide, And that one talent which  
is death to hide Lodged with me  
useless,...”<sup>૧</sup>

હજી જીવન અર્ધુએ નવ વીર્યું તમિસ્ર ભરી,  
વિશાળ દુનિયા મહી, નયનજ્યોત ત્યાં શે' ગઈ,  
અને મરણ-શી ગણું દબૂરવી પડે આ લઈ  
નિરર્થ પ્રતિભા,-૨

“આ વિશાળ અને અધકારગ્રસ્ત દુનિયામાં મારો ફેરો ફેાગટ જશે ? આ ઈશ્વરદત્ત પ્રતિભાનું કંઈ તૂટી જીપળે ?” કવિ સમાધાનન લે છે :

“...Who best Bear His mild yoke  
they Serve him best, His state is  
kingly,”<sup>૨</sup>

“...મુઠ્ઠા ધુરા વહે નાથની ગણાય જન દાસ-  
શ્રેષ્ઠ; સ્થિતિ નાથની રાજવી”<sup>૪</sup>

“પ્રભુ ભાર સોંપે તો વિના વિરોધ વહેવો”  
એ ઉપસંહારમાં આત્મસમાધાન કરતાં આજ્ઞવતા વિશેષ છે.

પોતાના અધાપાને કવિ, ‘પેરેડાઇઝ લોસ્ટ’માં ઘુલંદ વાચા આપે છે : “Hail Holy Light !”  
“હે પાવક પ્રકાશ ! તારે પ્રતાપે ઋતુઓ ફરી ફરી આવે છે, પંખીઓ પોતપોતાનાં ગાન ઋતુ ઋતુએ ફરી ફરી ગાય છે, પરંતુ હે પરમ પિતાના તેજસ્વરૂપ પુત્ર ! વસંત ફરી ફરી આવે, પરાંદ અને ગુલાબી સંધ્યા પુનઃ પુનઃ આવે, અને અવિચલ અધાપો !”

\* મિલ્ટનના ‘પેરેડાઇઝ લોસ્ટ’ના શ્રી દુષ્યન્ત પંડ્યાએ કરેલા ‘સ્વર્ગમાંથી પ્રવૃત્ત’ (પ્ર. ગંગોત્રી ટ્રસ્ટ, અમદાવાદ-૬) અનુવાદની મૂળ પ્રસ્તાવના.

“...Thus with the year Seasons  
return, but not to me returns Day...”<sup>૫</sup>

“હે ભગવાન! પ્રજાનો એક દેશ તો અંધત્વ  
આપી તે લઈ લીધો, તો પ્રાર્થુ છું કે, જે આંતર-  
સૃષ્ટિ છે, જે સકળ આધ્યાત્મિક છે, તેને મારા  
ચિત્તમાં પૂર્ણ અવકાશ આપી તાદેશ કર.”

“...From the cheerful ways of  
men cut off, and for the book of  
knowledge fair presented with a unive-  
rsal blank

of nature's works to me expunged and  
razed, And wisdom at one entrance  
quite shut out. So much the rather  
Thou, celestial Light Shine inward...”<sup>૬</sup>

“નમું છું દિવ્ય જ્યોતિ છે, સ્વર્ગના આદિ અર્લેક!  
વા સનાતન કેરું છે કિરણ સસનાતન,  
માંકું હું ગોઠડી તારી દૂર રોષ થઈ રહી?  
ઈશ સાક્ષાત્ છે જ્યોતિ, આદિથી જે વસી રહ્યો,  
પરાજ્યોતિ મહી, ને એ પછીથી તુજમાં વસ્યો,  
તેજસ્વી સત્યકેરા એ આત્માનો પુંજ તું ખરો!”

“નવલા વર્ષની સાથે આવતી નવલી ઝાલુ,  
મારે તો દિન ના આવે, ઉષા, સંધ્યા નહીં કરું.  
આલા વાસંતી જોવી ના, જોતું ગ્રીષ્મ શુભાષ ના,  
ધણુ ના, પક્ષીવૃદ્ધિ ના, દિવ્ય માનવરૂપ ના;  
હું તો અજોમહીં દૂખ્યો તિમિરે ચિરકાલના.

\* \* \*  
વિખૂટો માનવો કેરા જીવનોદ્ધાસ-ખેલથી,”<sup>૮</sup>

\* \* \*  
“ને બંધ થયું છે, મારે પ્રવેશદાર જ્ઞાનનું,  
વાળા કે બદલો એનો, પુંજ હે દિવ્ય જ્યોતિના!  
ઉજળી મમ અંતર પૂર તું મનની બધી  
શક્તિઓને વિશે તેજ...”<sup>૯</sup>

મિલ્ટનની લવ્યતાની ઉચ્ચતા, ઉન્નતોન્નત ગતિ  
સમગ્ર “પેરેડાઇઝ લોસ્ટ”માં છે, પણ તેના બે  
સર્ગમાં સૌથી વધારે છે. અને આ વિરાટ કાવ્યને

અંતે તે કરુણ-ક્રોધથી થાય છે. કરુણાના ભાવથી  
વિશેષ આ સ્વર્ગ પુરુષાર્થમાં કવિને શું પ્રયોજન  
હતું?

“of men's first Disobedience,  
and the fruit of that forbidden tree,  
Whose mortal taste  
Brought death into this world,  
and all our woe,

\*  
And chiefly Thou, O spirit

\*  
Instruct me;

\*  
...What in me is dark  
Illumine, What is low raise and  
Support...”<sup>૧૦</sup>

That

I may assert Eternal Providence  
And Justify the ways of God to Men  
આગ્રોદ્ધાન પહેલું જે માનવીએ કર્યું,  
અને નિષિદ્ધ વૃક્ષ કેરા જે ધાતક ફલસ્વાદથી  
સૃષ્ટિમાં મૃત્યુ આપ્યું ને આણી આપણી વ્યથા  
નિષ્પાપ અને વિશુદ્ધ અમ ઉરના એવા  
પરમાત્મનું! તું બધું જાણે, તારી જ શીખ હું ચહું.

\* \* \*  
અંધાર હોય મારામાં, તેજથી ઉજળતું,  
જે કાંઈ નિમ્ન હોય તે જીર્ણ કેટલું કે કરી

\*  
કે લવ્ય વસ્તુસપાટીએ હું સનાતન ઈશનું  
પ્રતિષ્ઠાપન માંડીને, દેવની માનવી લણી  
કૃતિ જે વિવિધા તેની હું કરું પ્રતિપાદના.”

મિલ્ટનની કવિતામાં અને મુખ્યત્વે “પેરેડાઇઝ  
લોસ્ટ” અને “પેરેડાઇઝ રીગ્રેડ”માં એનું આત્મ-  
મંથન તરી આવે છે. રાજકીય ઝંઝાવાતો, સમૃદ્ધિ,  
અને સત્તાનો પ્રભાવ, પ્રેમની નિર્બળતા, ખ્રિસ્તી

ધૂરિન શ્રદ્ધા અને ગ્રીક સંસ્કૃતિનો પ્રતિભાવ-આ સર્વ તેના હૃદયમાં ભારે મંથન જગાવે છે; કોઈની શ્રદ્ધા કળી જાય એવો પૂર્વપક્ષ તે રચે છે, અંતે જિસસની, પરમ પિતાના પરમ પુત્રની દૃષ્ટિ સ્વીકારે છે. સેતાનનો પૂર્વપક્ષ તો જુઓ, એમાં મિલ્ટનની પોતાની અમિતતાની એક દિશા દેખાય છે :

And all thy hert is set on high desigus,  
High actions But Wherewith to be  
achieved ?

Great acts require great means of enter-  
prise. Thou art unknown, unfriended,  
low of birth.

A carpenter. (Paradise Regained, II,  
11. 410-414) સેતાનની 'દૃષ્ટિ' એ પ્રશ્નનો પુત્ર  
કેવો તુમજ છે !

કલેશકર લક્ષના અનુભવે અને લક્ષવિચ્છેદના મિલ્ટનના પ્રગટ વિચારોએ તેને અળખામણો કર્યો હતો. રાજકીય દૃષ્ટિએ વિરોધપક્ષની ગણાય એવી સ્ત્રીને પરણ્યો (એવો તે સમયે વિવાહ-વધવક શિષ્ટજનોમાં આચાર હતો !); પણ પિયેર ગઈ તે ત્રણ વર્ષ સુધી પાછી આવી જ નહીં. સમાધાન થતાં આવી, ત્રણ દીકરીઓ આપી, અને ગુજરી ગઈ ! ખીજી કરી, તે પણ અવસાન પામી. છેક વૃદ્ધતાને આરે અંધ, એકલ અને લાચાર બનેલો મિલ્ટન ત્રીજી વાર પરણ્યો. થોડી સુખ-શાન્તિ તેને જરૂર મળી. પુત્રુષ કરતાં નારીનું સ્થાન તે ઊતરતું ગણતો, એમ છતાં, પોતાની સાચી મતિ રજૂ કરીને પણ ઈવનાં વર્ણનમાં આદર્શ સ્ત્રીનું સુભદ્ર અને સુલભ દર્શન તે કરાવે છે :

"હું બરાબર સમજું છું કે કુદરતનો ધરાદો સ્ત્રીને પુરુષ કરતાં ઊતરતી કક્ષાની સર્જવાનો હતો, અને મારી સામાન્ય મતિ એવી જ છે, ચિત્તની શક્તિમાં પુરુષ કરતાં તે પાંતળી ગણાય. પણ આ ઈવનું લાવણ્ય મને મહાત્ કરે છે. એ એવી સ્વસ્થ અને પ્રતિભાસપન્ન છે કે જે ઇચ્છે કે કરે તે ઉત્તમ જ સમજાય. એની વાણી અને એનો વ્યવહાર

સાચો, દક્ષ અને ઉદાત્ત ગણવો જ પડે. પ્રમા તેની આગળ પાણી ભરે !"

"What She wills to do or say,  
Seems Wisest, virtuousest, discreetest  
best,

All higher knowledge in her present  
talls Degraded..."<sup>12</sup>

"કરવા બોલવા ચાહે એ તે સઘળું ભાસતું  
કહાપણે, ગુણમાં શ્રેષ્ઠ, વિવેક વળી ઉત્તમ,  
શ્રેષ્ઠ ને સઘળું ઉચ્ચ જ્ઞાન એની સમીપમાં  
ઠીંગરાઈ વામણ થાતું."

જણે કોઈ સાવિત્રીનું કદપનાચિત્ર ! કેવી નારી ! લક્ષિતવપુ અને લવ્ય, સદૈવ સ્વસ્થ અને દક્ષ; એના પ્રતાપ આગળ જ્ઞાન અને વિજ્ઞાન ઝાંખાં પડે !

પરંતુ અંતે તો "પેરેડાઇઝ લોસ્ટ"; એનું નિમિત્ત ઈવ ! સાવિત્રીએ પુરુષને ઉગાર્યો; ઈવે પુરુષને પાડ્યો ! ?

આ મહાન ઉગ્રલવ્ય કથાનો કેવો લક્ષિતગતિ અને લવ્યકરુણ અંત !

"The World was all before them Where  
to choose

Their Place of rest,  
and providence their guide;  
They hand in hand,  
with Wandering steps and slow,  
Through Eden took their Solitary  
way."<sup>13</sup>

"મેદિની આખી એ સામે, ઇચ્છે તે ઠામ તે ગ્રહે;  
વિશ્રામ કાજ પોતાના, ને દોર્યા ભાગ્યથી વહે;  
બંનેએ હાથમાં હાથ ધાલી આસ્તે, ભ્રમિત પદે  
ઈકન ભૂમિને છાંડી એકાંત પથ તે પળે."<sup>14</sup>

જહોન મિલ્ટન (૧૬૦૮-૧૬૭૪) મહાન શૈક્ષણિક પછી મહત્તામાં ખીજે ગણાય છે. અલગ્યત બંનેની પ્રતિભા ભિન્ન કક્ષાની છે. પણ અગ્રજી ભાષાના પોતમાં મિલ્ટનની વાચા છે -

બાઈબલના લાપાંતર' અને 'શેફસપિયરની' માફક. આપણે ગાંધીજીનું આવાહન કરીએ તેમ ઓગણીસમી સદીનો એક અંગ્રેજ મહાન કવિ મિલ્ટનના તત્ત્વને નિમંત્રે છે : અહો મિલ્ટન ! આ ઘડીએ તારી જરૂર છે, ઇંગ્લેન્ડને તારી લીડ છે. દેશમાં જીવનજળ બંધિયાર છે; બધે લીલ બાગી છે...' આમ છતાં શેફસપિયર જેટલો દેશપ્રેમ કે વિશ્વપ્રેમ મિલ્ટનને નથી પ્રાપ્ત કર્યો. આધુનિક વાચકને એની ધર્મ-કથામાં ઓછી શ્રદ્ધા છે; તેનું વલણ વાસ્તવિકતા તરફ છે. કદાચ એને આદમ કરતાં એતાનની વાતમાં પોતાની વાત લાગતી હોય. પણ મિલ્ટનની

ઉદાત્ત શૈલી અને હૃદયસ્પર્શી વ્યગ્રતા અને વ્યથાનો એને નશો રહે છે.

એની સમૃદ્ધ અને તેજસ્વી ભાષા અને એના લયનો ઉદાર આરોહ-અવરોહ, એનો વેગ આધુનિક વાચકને પણ શબ્દના કોઈ અસ્પર્શ્ય દુર્ગમમાં લઈ જાય છે; જ્યાં કેવળ ધ્વનિ છે, વ્યંજના અને વિશ્રાન્તિ છે. મિલ્ટનના "પેરડાઈઝ લોસ્ટ"ના આ સુધક અને સુવાચ્ય અનુવાદને માટે શ્રી દુષ્યંત પંડ્યાને હું અભિનંદુ છું. તેમણે પુરુષાથયોગ્ય કવિતાનો એક વિશાળ પંથ ચીંધ્યો છે. □

૩૬

ન-જાને / રવુજિત પટેલ 'અનામી'

ન-જાને શાથી જે પ્રથમ દરશે તું ગમી ગઈ !  
પછી ધીરે ધીરે સમય સરતાં તું પ્રિય થઈ.  
પછી કાળે કાળે સકલ ઉરમાં વ્યાપી જ રહી !  
હવે શ્વાસે શ્વાસે રટણ, જીવતી અંતર મહીં.

નથી પાકો પાચો; વય-રસ-રુચિ સામ્ય ન કર્યું ?  
ન શિક્ષા-સંસ્કારે સમ, હૃદયના મેળ ન તસુ !  
કશા યોગે આવા વિરલ સહચારે વિહરતો ?  
છતાં કે વૈષમ્યે ઉરણીતર સંકેત ધરતો.

ઉપાધિના ભેદો સકલ કરીને દૂર વિલસે  
પ્રસન્નાત્મા સામ્યે, વળગણુ કશાં આત્મન્ વસે ?  
અનુભૂતિ એવી વિમલ, વ્યવધાને સરી જતાં  
નિમજ્જાતાં અધિસલિલ મહીં અદ્વૈત જ થતાં.

બહિર ભેદો છેદી પ્રિયજન ! શ્વસો અંતર મહીં,  
સુધા સીંચી સર્જો ઉપવન, ધરા સર્ગ જ અહીં.

# કવિતાનું સંગીત : ન્હાનાલાલ

નિરંજન ભગત

(ગતાંકથી ચાલુ)

ન્હાનાલાલમાં લોકગીતોના ઢાળની અને એના લય તથા સ્વરની સૂઝ હતી, એના સ્વરૂપની સમજ હતી. એમાં ફેરફારો કરીને નવું નવું સિદ્ધ કરવાની સર્જકતા અને સંવેદનશીલતા હતી. જોકે ક્યારેક ‘વંસંતગીત’માં થયું છે તેમ એક જ રાસમાં અનેક ઢાળનાં મિશ્રણો તથા અક્ષરમેળ અને માત્રામેળ છંદોનાં મિશ્રણોને કારણે નવીનતા નહીં પણ વિચિત્રતા જ પ્રગટ થાય છે. વળી કોઈ કોઈ રાસમાં જૂના પ્રસિદ્ધ રાસની લોકપ્રિય સૂરાવલિનું માત્ર અનુરંધન જ હોય છે. ન્હાનાલાલના રાસમાં ધ્રુવ-પંક્તિ, અંતરા, સાખીઓ, પ્રાસ, પુનરાવર્તન આદિનું સુન્દર સ્થાપરંચ છે. પણ જૂના રાસમાં જે ઉપાડ હોય તે ન્હાનાલાલના રાસમાં વિરલ છે. રાસ એ હળવું જિમ્મિકાવ્ય છે. એમાં કથનોમિ ક ચિંતનોમિ કાવ્યનું ગાંભીર્ય શક્ય નથી. રાસમાં મોટા ગૂંજની કવિતા શક્ય નથી, ઉપકવિતા જ શક્ય છે.

ન્હાનાલાલનો અવાજ ઘેરો, કંઈક ઘોઘરો હતો, પૌરુષી હતો એમ એમણે પોતે કહ્યું છે. ગાતા ત્યારે એમનો કંઠ ઠક્કશ હતો. એમનો કણ્ઠ કંઈક બધિર હતો. એમને ગાતાં વગાડતાં આવડતું ન હતું. શાસ્ત્રીય આવડતું ન હતું એટલું જ નહીં, ગમતું પણ ન હતું. કંઈક હામોનિયમ અને ફિઝલ વગાડતાં આવડતું હતું. બંસી વગાડવાની ઇચ્છા હતી તે ઇચ્છા જ રહી હતી. એ ગાતા - ક્યારેક બહેરમાં પણ ગાતા. ૧૯૪૨માં દારકામાં પ્રેમાનંદશૈલીનું આખ્યાનકાવ્ય ‘હરિદશન’ અને જ્યદેવશૈલીનું આખ્યાનકાવ્ય ‘વેણુવિહાર - આ બન્ને આખ્યાનો કાવ્યોનું એમણે બહેર આખ્યાન કયું હતું અને

૧૯૪૨થી ૧૯૪૬ વચ્ચેના સમયમાં પ્રત્યેક શ્રાવણ માસમાં કોકરમાં રણુછોડરાયના મંદિરમાં એક માસ રોજ એક વારનું ભોજન અને રોજ સવારે બે કલાક ‘હરિસંહિતા’નું પારાયણ કયું હતું. એ ગાતા ત એમનાથીયે વધુ પૌરુષી કંઠના કાન્તને અને એમના જેટલા જ સંગીતજ્ઞ રણુજિતરાય અને પઢિયારને ગમતું હતું એમ એમણે પોતે કહ્યું છે. છતાં ન્હાનાલાલે એમનાં ગીતોમાં ગુજરાતી ભાષાનું માધુર્ય થું છે એનું રહસ્ય પ્રગટ કયું છે. તેમણે અનેક પ્રયોગો દ્વારા, નવી નવી શક્યતાઓનાં સૂચનો દ્વારા સ્વરૂપની સીમાઓનો વિસ્તાર કર્યો છે. ‘ધૂમકેતુનું ગીત’માં ‘અત્તાંડ અલ્લે પાથયુ’ સુખકુંજ સમ બિંહે’ એ દીર્ઘ પંક્તિખંડ પછી જે વિરામ છે અને ત્યાર પછી લઘુ પંક્તિખંડ ‘ત્યાં એકલો બિંહુ’માં એનો જે વિરોધ છે એ દ્વારા ધૂમકેતુની એકલતાની પ્રતીતિ થાય છે. ન્હાનાલાલના કોઈ કોઈ ગીતમાં અર્થની ભવ્યતા, ભાવની સઘનતા, ભાવનાની ગહનતા અને સમસ્ત ગીતદેહની સ્વસ્થતાનો સુભગ સમન્વય છે. ગીતસર્જનમાં ન્હાનાલાલના એકમાત્ર પ્રતિ-સ્પર્ધી-અને વિજયી પ્રતિસ્પર્ધી-એમના પુરોગામી આદ્યકવિ નરસિંહ છે. એમના અતુગામીઓમાં એમની ગીતસિદ્ધિનું દર્શન થતું નથી. ગીત જિમ્મિકવિતાનું લઘુ સ્વરૂપ છે. કથનોમિ અને ચિંતનામિકાવ્યના સ્વરૂપમાં અર્થ, ભાવ અને ભાવનાનો જે વિસ્તાર અને વિકાસ શક્ય છે તે ગીતમાં શક્ય જ નથી. એથી ગીતમાં મોટા ગૂંજની કવિતા શક્ય જ નથી. ગીતમાં ઉપકવિતા જ શક્ય છે.

ન્હાનાલાલને એકતારો અને તંબૂરા વગાડતાં આવડતું હતું. ન્હાનાલાલે અનેક સ્વરો અનેક સમયે અનેક ભજનિકાનાં ભજનોનું શ્રવણ કયું હતું. ભજનિક બાવા મોહનદાસજી તો એમના પરમ

અંગત મિત્ર હતા. ન્હાનાલાલનાં ભજનોમાં મુખ્યત્વે ભક્તિસંપ્રદાય અને સ્વામીનારાયણ સંપ્રદાયનાં ભાવપ્રતીકા છે. એમનાં અનેક ભજનોમાં પ્રાર્થના-સમાજના પુરોગામી કવિઓની જેમ માત્ર ભક્તિની વૃત્તિનું પનોમય આલેખન જ છે. અલગત, 'હરિનાં દર્શન' અને 'હરિ' આવો ને।' જેવાં ભજનોમાં ભાવમયતા છે. અને 'વિરાટનો હિડોળ' અને 'જગત ઝૂલે રસઝોલે' જેવાં ભજનોમાં ભવ્યતા ન્હાનાલાલની હૃદયેટમાં આવે છે પણ એ હૃદયેટ પછી, અન્યત્ર, ભવ્યતા જ્યારે અત્યાનંદ અલોપ થાય છે ત્યારે એમની કદવના પછઠાટ ખાય છે. ન્હાનાલાલનાં ભજનોમા નરસિંહની ભવ્યતાનું સ્મરણ થાય છે. પણ એમનામાં નરસિંહની જેમ ભવ્યતાને સાધન તરફ ધારણ કરવાની શક્તિ નથી.

આમ, ન્હાનાલાલે ગુજરાતી જાંમકાવ્યની પરંપરામાં માત્રામેળ છંદોમાં રાસ, ગીત અને ભજનના સ્વરૂપમાં કેટલીક મધુર અને સુંદર જિમ્કાવતાનું સર્જન કર્યું છે. પણ એમણે અંગ્રેજી જિમ્કાવ્યના પરંપરામાં અક્ષરમેળ છંદોમાં કથનોમિ અને યતનોમિ કાવ્યના સ્વરૂપમાં એથીયે વધુ મધુર અને વધુ સુંદર જિમ્કાવતાનું સર્જન કર્યું છે. એથી સ્તોત્ર કલાયન એમણે પાત અમના રાસનું આ શબ્દમાં મૂલ્યાકન કર્યું છે, 'હીક છે, લોકાન એ રાસ ગમ્યા. સુંદરોએ સારા કલા. રાસરાસયણે એ નનમાન્યા ઝાલ્યા. પણ સુંદર મનાહારા જૂના રાસાનો જિમ્ગજિજળતો ઉપાડ એમા નથી.' અને એમનાં ગીતા અને ભજનોનું આ શબ્દમાં મૂલ્યાકન કર્યું છે, 'નરસિંહ-મીરાની મેધનિર્જાતી ભાવઝડીએ કે દયારામનું વસંતઋતુમાં રવાજની લહરીએ સારખડું લાલિત્યદર્શન મહારા કાવ્યઝ થોમાં નથી.'

નમંદે અંગ્રેજી જિમ્કાવ્યની પરંપરામાં જિમ્કવિતા રચવાનો આરંભ કર્યો હતો. એમણે ગુજરાતી જિમ્કાવ્યની પરંપરાથી લિન્ન એવા પ્રણય અને પ્રકૃતિના વસ્તુવિષય પરનાં કાવ્યોમાં નૂતન અભિગમ અને રીતિ દ્વારા વૈયક્તિક જિમ્ક

પ્રગટ કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો. પછી નરસિંહરાવે 'કુસુમભાળા'નાં કાવ્યો રચ્યાં એમાં એમણે પ્રકૃતિનું સૌંદર્ય અને મનુષ્યહૃદયનું સંવેદન યોગ્ય વાણીમાં અને યોગ્ય છંદોમાં પ્રગટ કર્યું અને અંગ્રેજી જિમ્કાવ્યને ગુજરાતીમાં દબ કર્યું. કાન્તે એને વધુ કલાત્મક કર્યું, કલાપીએ એને લોકપ્રિય કર્યું. અને જલવન્તરાયે તથા ન્હાનાલાલે એ પરંપરામાં એમની મહાન અને ઉત્તમ જિમ્કાવતાનું સર્જન કર્યું. આ સર્જન એમણે અક્ષરમેળ છંદોમાં કર્યું છે સંસ્કૃત અક્ષરમેળ છંદોમાં પ્રૌઢ અને ગૌરવ છે. આકાર સૌંદર્ય અને આકારસુખતા છે. એમાં લઘુશુ અક્ષરોનું સ્થાન અને એમની સંખ્યા નિશ્ચિત છે. એથી એમા કલાસિકલ શિસ્ત અને સંયમ છે.

લીમરાવ અને નરસિંહરાવના વસંતતિલકાને મધુરગંભીર લોપ વધુ માધુર્યથી અને વધુ ગંભીરથી ન્હાનાલાલના વસંતતિલકામાં પ્રગટ થાય છે. કાન્તના 'ઉદ્ગાર' કાવ્યના ખંડ શિખરિણીની અસરમાં 'મણિમય સૈથી' જેવાં કાવ્યોમાં ખંડ શિખરિણી અને 'સ્મરણ' જેવાં કાવ્યોમાં ખંડ મંદાકાન્તા યોગ્ય છે. ગીતા-ઉપનિષદના આર્ષ છંદોની અસરમાં એક ગુરુને સ્થાને બે લઘુ યોગ્ય છે. એથી અક્ષરની વૃદ્ધિ છંદો વિસ્તાર થાય છે. અને ક્યારેક અક્ષરની અપવૃદ્ધિ છંદનું ખંડન થાય છે. પણ એમા ઉચ્ચારમાધુર્યની ઉપેક્ષા થાય છે એથી એ અનિર્વાણ હોય છે, કવચિત્ જ નિર્વાણ હોય છે. 'જન્માતાય' કાવ્યમાં એક સંધિના વૃદ્ધિ છંદો વિસ્તાર થાય છે. નરસિંહરાવના 'દિવ્ય ગાયત્રી ગણ' કાવ્યની અસરમાં 'શરદપૂનમ' આદિ કાવ્યોમાં, વેદમાં છે એવું, છંદોનું મિશ્રણ થાય છે. અનેક કાવ્યોમાં છંદોનું વૈવિધ્ય અને વૈચિત્ર્ય યોગ્ય છે. આમ, ન્હાનાલાલનાં આ જિમ્કાવ્યોમાં છંદોના સરવાળાબાદ્યાકીયશુભાકારભાગાકાર થાય છે. એમાં સ્વરવ્યંજનસંકલના, આરોહઅવરોહ, કુતાવર્ણિત ગતિ, પ્રાસરચના આદિ દ્વારા શ્રેણીનું સૌંદર્ય અને લયનું માધુર્ય સિદ્ધ થાય છે. ન્હાનાલાલની ડાલનશૈલીમાં જટલી વાગ્મિતા અને અલંકારિતા



છે એટલી એમના છંદોમાં નથી. ન્હાનાલાલ જેવા વાગ્મિતાવિલાસી અને અલંકારપ્રિય કવિમાં કુલથેગિનીના આ શ્લોકની અલ્પોક્તિ અને અનલંકારિતા જેટલી તો વ્હાલી લાગે છે :

અહો, મહાભાગ તળાવ તીર.

અહો મહાભાગ હુંયે લગીર;

જેવી તમારા જલમાં વનશ્રી

તેવી જ મારા ઉરમાં કુલશ્રી.

તો 'ચારુવાટિકા'માં એ જ વાગ્મિતા અને અલંકારિતા જેવી તો એથી થે વધુ વ્હાલી લાગે છે : 'ધાધરના ઘેર જેવી ઉજળીઉછળતી ફીણની ઝાલરો, ને હેયે પાલવ પડેલી કરચલી સરિખી ડોલતી ભિમિમાલા છુટ્ટી મેલી શું લાંબી મણિમય અલંકાર કાલિકા ઘેર નાચે, માયાની મૂર્તિ શી, ત્યાં જલનટ્ટી રમે વ્યોમની છાંયડીમાં.'

નટી અને જાયાને સ્થાને નટ્ટી અને છાંયડી પ્રેવા લલુતાવાચક શબ્દોના એક આછા હળવા લસરકાથી સમુદ્ર અને આકાશની ભવ્યતા સિદ્ધ થાય છે. સમગ્ર શ્લોકમાં સમુદ્ર અને આકાશ જેવા પ્રલંબ સ્વરૂપો છંદમાં લયનું અપૂર્વ માધુર્ય અને અર્થનું અનન્ય ઓજસ છે.

ન્હાનાલાલનાં આ કથનોમિ અને ચિંતનોમિ-કાવ્યોમાં, જે સમગ્ર ગુજરાતી ભિમિકવિતામાં કંઈ એકમેવઅદ્વિતીયમ જેવું હોય, જે કંઈ ન્હાનાલાલીય હોય તો તે એમનાં શબ્દો, 'તેજે ધડચા' શબ્દો. આ શબ્દોને કારણે ન્હાનાલાલની ભિમિકવિતામાં અન્યત્ર કયાંય જેનો અનુભવ ન થાય એવી હવા, આબોહવાનો, એવા વાતાવરણનો અનુભવ થાય છે. આ શબ્દોને કારણે જ ન્હાનાલાલનાં ભિમિકાવ્યો

પ્રથમ પંક્તિથી જ અધ્ધર જીવકાય છે અને અંત લગીમાં તો ફાઈ ઉધ્ધરોડોડના અસીમ અને અનંત પ્રકાશમાં ઝગમગે છે.

અહીં અંતમાં નોંધવું જોઈએ કે ન્હાનાલાલમાં છંદો પરત્વે એક મહાન કવિને અનુરૂપ એવું ખુલ્લું મગજ હતું. જીવનભર એમણે - પરિણામ ભલે સુભગ કે અસુભગ, સફળ કે અસફળ આવ્યું હોય પણ કોઈ પણ પ્રકારના પક્ષપાત કે પૂર્વગ્રહ વિના માત્ર એક સર્જક તરીકેની એમની આંતરિક જરૂરિયાતને વશ વર્તીને જ માત્રામેળ અને અક્ષરમેળ જંદોનો, જંદોના સરવાળાભાદભાકીગુણાકાર ભાગાકાર દ્વારા જંદોમિશ્રણોના તથા ડોલન એટલે કે રાગયુક્ત ગદ્યનો યથેચ્છ ઉપયોગ કર્યો છે. ન્હાનાલાલના કવિજીવનમાંથી એક આદરણીય અને અનુકરણીય આદર્શરૂપે એમના ખુલ્લા મગજ અંગેનું આ સત્ય ગુજરાતી ભાષાના આજના અને આજ પછીના સૌ કવિતાલેખકોએ સદાય સ્મરણમાં અંકિત કરવા જેવું છે.

અહીં ૧૯૫૧માં બલવંતરાય સાથે મારે એક મિતાક્ષરી સંવાદ થયો હતો એનું સ્મરણ કરવાની લાલચ રોકી શકતો નથી. બલવંતરાયે પૂછ્યું, 'What do you think of Narsinhrao and Nanalal.' મેં કહ્યું, 'I don't think of Nana-lal at all. But thakore no Thakore, Nanalal will live.' એમણે પૂછ્યું, 'Why?' મેં કહ્યું, 'Because of the sheer beauty of his words પછી એમણે આગળ કંઈ ન પૂછ્યું. મૌન ધારણ કર્યું.'

[ક્રમશઃ]



## અને એ આપ્તલેખે—

ગુલાબદાસ ઓકર

હું નાહીને હજી પૂરાં કપડાં પહેરી નહોતી રહી ત્યાં શિરીષ ઓચિતો મારા બાથરૂમવાળા ઓરડામાં ધસી આવ્યો, “સુશી, સુશી” કરતો. સહેજે જ મારાથી દુવાલ મારા વક્ષ પર આડો મુકાઈ ગયો. હજી તો મેં બ્લાઉઝ પણ પહેલું નહોતું ત્યાં શી આ “સુશી, સુશી”ની રાડારાડ!

તે એ તો આવ્યો તેવો જ અટકી ગયો. જાણે મને કદી જોઈ જ ન હોય ને! હું તો એવી શરમાઈ ગઈ! કહ્યું: “પહેલાં તું તારા રૂમમાં ચાલ્યો જ, જે કામ હોય તે પછી કહેજે. હું હમણાં જ ત્યાં આવું છું.” ને મેં દુવાલને મારા વક્ષ આડો વિશેષ ભરથી વીંટવો.

પણ તે તો સ્તબ્ધ જોવો ત્યાં જ જીભો રજી. એ દુવાલ સામે જ તાકી રહેતો. ને બોલ્યો:

“જેટલી બધી સુંદર છે તું, સુશી?”

મારાથી હસી પડાયું: “આજે તે પહેલવહેલી જ, જોઈ હશે, કેમ?”

એ હસ્યો. કવિનો જીવ હતો ને, એટલે કવિ-તામાં જ બોલ્યો:

“સદા સખી મોહક અંગ તારાં,  
ને હું તો કવચિત જ મુગ્ધ થાઉં છું.”

“તે હવે વધારે વાર મુગ્ધ થશે,” મેં કહ્યું: “ને આમ ઠાઈકની જીભની લીધેલી પંક્તિઓ બોલતો નહિ.” તે પછી હુકમ કર્યો “પહેલાં સીધે સીધો ચાલ્યો જ તારા રૂમમાં.”

“નહિ તો?”

“નહિ તો હું બાથરૂમમાં ચાલી જાઉં છું પાછી.” કહી મેં પગ ઉપાડ્યા કે એ રવાના થઈ ગયો.

“જનમ બેરી છે” બોલતો બોલતો.

ને હું એ સાંભળે તેમ હસતી હસતી બોલી: “જે આપ. જ એવા છે?”

તરત તૈયાર થઈ ગઈ. એને ખાસ કંઈ વાત કરવી હશે. ને મેં એને આમ તરછોડીને ભગાડી મૂક્યો એટલે જરા જીવ બળતો હતો.

પણ હું એ ઓરડામાં પહોંચી તો ભાઈસાહેબ તો દિવાલ સામું જોઈને બેઠા હતા. મારા આવવાનો અવાજ સાંભળતાં જ જીભા થઈ ગયા ને બોલ્યા:

“બરાબર તૈયાર થઈ ગયાં તમે, લાજુ લાડી?” ને હસ્યા.

હું હસી પડી. બોલી: “એમ કાંઈ સીના ઓરડામાં એ એવી દલામાં હોય ત્યારે ધસી અવાજ?”

“કાંઈ સી? ને એવી દલામાં?” એ કટાક્ષમાં બોલ્યો, પણ પછી તરત જ મૂળ વાત પર આવી ગયો.

“મારે તને એક આપણી આંખ જીધડી બાંધ તેવી ચીજ વંચાવવી હતી, સુશી.”

“લાવ જોઈ.” મેં આતુરતાથી કહ્યું. એ જે વંચાવે એ વાંચવા જેવું હોય જ તેવી મારી આતરી હતી.

ને હું નિરાંત કરીને બેસતી હોઉં તેમ. સોફામાં તેની બાજુમાં બેસી ગઈ.

એને રમૂજ થતી લાગી. “એવું કશું મોટું મોટું નથી, શોખીન બાઈ. આ તો મારે તને એક પ્રેરણાક જ વંચાવવો હતો. એવો પ્રકાશ પાથરી આપનારો છે!”

“કાનો લખેલો છે?” મેં પૂછ્યું.

“આર. કે. નારાયણનો. એની ચોપડી હું વાંચું”  
હું ને “માઈ ડેઈટલેસ ડાયરી?” તેના છેલ્લા પાના  
પર છે. પણ સ્ત્રીનો પ્રત્યક્ષાત એમાં સ્પષ્ટ કરી  
આપનારો છે”

“લાવ લાવ, તો તો. આર. કે. નારાયણ તો  
મારો પણ માનીતો લેખક છે.”

તે ઊભો થયો. પુસ્તક લાવ્યો તેના ટેબલ પરથી  
ને મારી બાંજુમાં એકદમ નજીક બેસી તેણે એ  
પેરેગ્રાફ શોધી કાઢ્યો. વાંચતાં પહેલાં કહ્યું :

“આર. કે. નારાયણ અમેરિકામાં હતા ને, ત્યારે  
તેમને ગ્રેટા ગાર્બો મળી હતી. ખબર છે ગ્રેટા ગાર્બો  
કોણ એ?”

“તને એકલાને જ બધી ખબર હશે કેમ?”  
મેં જણાવ્યો કર્યો. “એના જેવી ફિલ્મ-નટી આજે  
કોઈ નહિ હોય તેમ બધા જ કહે છે.”

“હા, એ જ ફિલ્મ-નટી. પણ એને ફિલ્મ-નટી  
તરીકે ઓળખાવું નહોતું ગમતું. તરવરાનમાં અને  
એવા એવા વિષયોમાં રસ લેવો ગમતો હતો. પણ  
નારાયણ એને ગમી ગયા એટલે તેણે પોતાના  
જીવનની એક વાત તેમને કહી. નારાયણના જ  
શબ્દોમાં હું તને એ કહું” કહી તે વાંચવા લાગ્યો.

“અને પછી તેણે તેના પૂર્વજાળના જીવનની,  
ત્યારે એક યુવાન માણસ તેના ઉપર કેટલો બધો  
ઓવારી ગયો હતો તે વિશેની વાત કરી. પણ ત્યારે  
તે હમેશાં, પુરુષો પહેરે એવું એક મોટા કદનું  
સ્વેટર પહેરતી હતી, ને પોતાના દેખાવ ઉપર કદીય  
કશુંય ધ્યાન નહોતી આપતી. વાત, પેલો માણસ  
લગ્ન માટેની માગણી કરે ત્યાં સુધી છેક આવી  
પહેાંચી પણ ત્યારે એ યુવાન માણસની સાથે  
ગાર્બોને કહ્યું : “તારી ઉંમરની બીજી છોકરીઓની  
જેમ તું પણ સરસ કપડાં પહેરતી હો તો? એટલી  
તકલીફ લે તો તું કેટલી બધી દીપ્તી નીકળે?”

આ વાક્યની અંદર સમાયેલા સાંકેતિક અર્થથી  
ગ્રેટા ગાર્બો એટલી બધી હાલત થઈ ગઈ કે એ જ  
ક્ષણે એ ઘરમાંથી એ બહાર નીકળી ગઈ, ને ફરી  
કદી તે પેલા જુવાન માણસને મળી જ નહિ.”

આટલું વાંચીને શિરીષે મારી સામે જોયું. કહ્યું :  
“ગજબ કહેવાય નહિ? એક આટલી વાતમાં...”

“તને એ ‘એક આટલી વાત’ લાગી?” હું  
ઉછળીને તેની સામે બેઠી હોઉં તેમ સોફામાં બેસી  
ગઈ.

“નહિ?” એ આશ્ચર્યથી બોલ્યો. “એ ‘એક  
નાની એવી વાત’ નહિ?”

“હશે જ એ નાની એવી,” હું જરા સ્મિત  
કરતી બોલી. “પણ એવી એક ‘નાની એવી વાત’  
ન બની હોત તો, કદાચ, હું તમને કદીય ન મળી  
હોત, મહેરબાન.”

“એટલે?” શિરીષ આશ્ચર્યથી બોલ્યો : “આજે  
તું કંઈક ખાનગી વાત મને કહેવા માગે છે,  
સુશી?”

“તારાથી કશુંય ખાનગી હોય મારે, શિરીષ?”  
હું હાથ લંબાવી તેનો હાથ પંપાળતી બોલી,  
“પણ અત્યાર સુધી એ વાત નીકળી જ નહિ હોય  
આપણા વચ્ચે, એટલે રહી ગઈ હશે.”

“તો હવે કહે મને.” કહી શિરીષ પણ મારી  
સામે જ જોતો હોય તેમ ગોઠવાઈ ગયો.

હું હસી પડી. સરખી બેસતાં બોલી : “આમ  
અધ્ધર અધ્ધર બેસીને તે કંઈ વાત થતી હશે? પહેલાં  
તું સરખો બેસી જા.”

“માસ્તરાણી જેની લાગે છે.” કહી તે સરખો  
ગોઠવાઈ ગયો.

“તને ખબર છે, મારી એક માસી દિલ્હીમાં  
રહે છે તે?” મેં પૂછ્યું.

“છે જ ને? મારી માનીતી મૃણાલિની માશીની  
મને ખબર ન હોય?”

“હા, એ જ. આપણાં લગ્ન થયાં એ પહેલાં  
વષેક દિવસ પહેલાં એક વખત તેણે મને ખાસ  
દિલ્હી બોલાવી હતી.

“મળવા જ, કે કોઈ ખાસ કામે?”

“એણે ત્યાં એક સરસ છોકરો મારે માટે જોઈ  
રાખ્યો હતો.”

“અચ્છા ! તો બિલીબાઈ ધણીને જોઈ આવ્યાં લાગે છે મારી પહેલાં.” જાણે ઠપકો દેતો હોય તેમ શિરીષ બોલ્યો.

“ને તેં મને એકલીને જ જોઈ હશે, કેમ ?” મેં કહ્યું. ને પછી આગ્રહપૂર્વક બોલી : “પણ તું સાંભળ તો ખરો.”

શિરીષે નાટકીય અદાથી પોતાના નાક અને હોઠ ઉપર આંગળી મૂકી પોતે ચૂપ રહેશે એમ સંકેતથી સમજાવ્યું.

“કવિ તો થયો છે, હવે નાટકિયો પણ થવું છે ?” મેં એને ચૂંટી ખણ્ણતાં કહ્યું. “પણ સાંભળ તું, તને મઝા આવશે.”

“હા,” એટલો ગજગથાટ થયો તેની જાણ્યેથી.

“હું” તો હોંશપૂર્વક ગઈ. મણાલ માશીને મારા ઉપર બહુ હેત હવું એટલે તેણે શોધ્યું હશે એ સ્થાન કંઈ જેવુંતેવું નહિ હોય — મને, મારી મમ્મીને તથા પપ્પાને થયું.

માશીએ કહ્યું કે ઊકરો ધણું ભણેલો હતો, પરંતુ પણ એ માટે જઈ આવ્યો હતો. તેના બાપદાદાનો સરસ ધંધો હતો અને હવે એ ધંધામાં એ જોડાઈ ગયો હતો ને સરસ કામ કરતો હતો. ને તેનાં મમ્મી-પપ્પા પણ ભણેલાં ને સંસ્કારી હતાં.”

“આદર્શ સ્થાન કહેવાય.” શિરીષ બોલ્યો : “મૂરખ હોય તે જ એ ગુમાવે.”

“તે હું મૂખી નથી ?” મેં કહ્યું. “તું મને દિવસમાં દસ વાર ‘મૂરખ, મૂરખ’ નથી કહેતો ?”

“એ વાત પર તું હવે મહોર મારી રહી છે. પણ કંઈ નહિ. આગળ ચલાવ.”

પાછો શિરીષ એકધ્યાન થઈ ગયો.

“માશીએ બધું જોડવી રાખ્યું હતું. હું ગઈ કે તેણે એ લોકોને રેલિફેન કર્યો. પૂછ્યું “અમે ક્યારે આવીએ ?”

ઊકરાની મમ્મીએ હોંશપૂર્વક જવાબ આપ્યો : “આજે જ આવોને. સારાં કામમાં વળી સમય

ક્યાં વેડફો ?”

“ને અમે ગયાં. હું, માશી અને માશા.”

“વટ પડે એવો શણગાર સજીને ગઈ હશે.” શિરીષે પૂછ્યું.

“તને મળવા આવી ત્યારે એવો વટ પડે એવો શણગાર સજીને આવી હતી ?” મેં સામે પૂછ્યું.

“ના, ત્યારે તો સાદાસીધા સલવાર-ખમીશ પહેરીને જ આવી હતી.”

“એ જ મારો પહેરવેશ ન લિપસ્ટિક વાપરવી કે ન ડુબ. ભગવાને આપેલા લાલ હોઠ અને ગાલ અને ધોળીએ ઘોઈ સરસ છટ્ટી કરેલાં સલવાર અને ખમીશ.”

“વારુ, આગળ ચાલ. ખબર છે મને, બહુ ડાહી છે એ.”

“હાં, તો અમે ગયાં. એ લોકો તો તૈયાર થઈને અમારી રાહ જોતાં હતાં ઊકરાની મમ્મી, એના પપ્પા, એની બહેન ને ઊકરો પોતે.”

“રાજ થવા લાગ્યાં મને જોઈને. ને હું પણ એમને જોઈને રાજ જ થઈ. મમ્મી તો...કેવી સરસ મમ્મી હતી એની?—પચાસ વર્ષની હતી તોયે ! માશીએ તો મને પત્તી કહ્યું કે “તારા કરતાય એ સરસ લાગતી હતી, સુશી.” ને હું પણ એમાં સંમત થઈ હતી.

ને ઘર ? એ ઘર નહોતું, મહેલ હતો. સરસ બગીચો અને સરસ બાંધકામ. ને ક્યાંય દેખાડો નહિ. સંસ્કારવુ વાતાવરણ લાગે. એની દીવાલો પર ટાંગેલા ચિત્રોમાં પણ એ ઘર ..”

શિરીષ વચ્ચે જ ટપકો : “ઘર ઘર થું કરે છે, વર વિશે કહે ને !”

“જોડો નહોતો હોં, શિરીષ. તું...તું તો... પણ એ જરીય ન ગમે એવો નહોતો. ને એની બહેન પણ સંસ્કારી લાગી એની વાતચીતમાં. ને નાસ્તો ! એવી સરસ રસોઈ આવડતી હશે એ લોકોને કે આવા પ્રસંગે પણ મેં ચરમાયા વિના પેટ ભરી લીધું.”

ને હું હસી પડી ત્યાં જ શિરીષ બોલ્યો :  
“ભૂખાળવી લાગી હશે એટલે જ એ લોકોએ  
લીધી નહિ હોય.”

“ના, રૂપાળી લાગી એટલે.” મેં કહ્યું.

“વાહ રે વાહ, બાઈને પોતાના રૂપાળાપણાનું  
અભિમાન એણે નથી લાગતું.”

“એ જ આડું આવ્યું, ત્યાં એનું અભિમાન  
ક્યાં રહે?” હું આશિયાળા જેવા સાદે બોલી.

“એ સમજાવ જરા.”

“અમને બન્નેને એની મમ્મીએ બગીચો જોવા  
મોકલ્યાં. સુંદર બગીચો હતો. ને ખતાવનારો  
માણસ પણ સારો હતો. ન ગમે તેવો નહોતો.  
અમે સાથે બેઠાં બગીચામાં—ઠીકઠીક વાર સુધી.  
તેના ને મારા રસ જુદા જુદા હતા પણ તેની  
પ્રામાણિકતા ગમી જાય તેવી હતી. ઘેરે જઈ મેં  
માશીને કહ્યું : “આમ તો અમે ઘણાં જુદાં લાગીએ  
છીએ પણ હજી એક વાર મળી શકાય તો સારું.”

ત્યાં તો ત્યાંથી જ ટાંલફોન આવ્યો : “ફરી  
મોકલશે સુશીને? અમને પહેલી તબક્કે ગમી ગઈ  
છે પણ વધારે મળીએ—અમે પણ...અને સુશી ને  
મહેન્દ્ર પણ, તો સારું.”

ચઢાંચાં મેં ખીજાં સરસ ધોયેલાં સલવાર  
ખમીશ ને ગઈ એમને ઘેર. આ વખતે એ લોકોએ  
અમને બન્નેને મળીયામાં નહિ, કોઈ સારી રેસ્ટો-  
રન્ટમાં મોકલ્યાં. ને પોતે પણ ખૂબ જ વાતો  
કરી.”

“સારી સારી—સંસ્કાર અને રુચિ-અરુચિ  
વિશેની?” શિરીષે પૂછ્યું.

“ના, મારાં મમ્મી-પપ્પાની ઊંચાઈ-પહોળાઈ  
વિશેની. તેમનાં કદ અને વિસ્તાર વિશેની.”

“મને એ બધું વિચિત્ર લાગ્યું, પણ મેં વિનય-  
પૂર્વક આવડયા એવા જવાબ આપ્યા. પછી અમે  
જતાં હતાં ત્યાં એની મમ્મી કહે :

“સુશી તને એક સૂચના આપું?”

“આપોતે.” મેં હસીને કહ્યું.

“હવે તું અહીં પાછી આવ ત્યારે આ સલવાર

ખમીશમાં નહિ, પણ ખ્વાઉઝ અને સ્કર્ટમાં, કે  
પાટલૂન અને શર્ટમાં આવ તો?”

“ઘેરા ગાર્બોને—પેલાની મમ્મીએ કહ્યું હતું  
એવું જ.” શિરીષ બોલી ઊઠ્યો.

“ને એ જે સમજી ગઈ હતી એ જ હું પણ  
સમજી ગઈ, ને પછી ફરીથી ત્યાં કદીયે ન જવાનો  
નિર્ણય એ ક્ષણે જ મેં લઈ લીધો.” મેં કહ્યું.

“તો પછી પેલા મૂરતિયા સાથે રેસ્ટોરન્ટમાં  
ન ગઈ તું?” શિરીષે પૂછ્યું.

“એવી અવિવેકી હું નહોતી ધઈ. એને પૂછ્યું  
પણ ખરું : “મમ્મી આવું કેમ સૂચવતાં હતાં?”

“એમને સર્વાંશે લાટીલા શરીરવાળા વહુનો  
બહુ શોખ છે.” તેણે કહ્યું. “સપ્રમાણ અવયવો-  
વાળા વહુનો.”

“ને તમને?” મેં પૂછ્યું.

“મને તો હોય જ ને? હું એમનો જ દીકરો  
હું ને?” તેણે કહ્યું.

“હા, એ ખરું.” મેં કહ્યું, ને હું છટી પડી.  
પછી કદીયે મેં તેમને જોયાં નથી.”

“પણ તું તો અજબગજબની સપ્રમાણ શરીર-  
વાળા છે, સુશી.” શિરીષ આશ્ચર્યથી બોલી ઊઠ્યો.

“પણ તું મને મળ્યો ત્યારે એના ઘાટ કે એનું  
માપ જોવા મળ્યો હતો, શિરીષ?”

“મને એ સૂચ્યું જ નહોતું, સુશી. તું એટલી  
બધી...એટલી બધી...” તે થોથવાયો.

“શું એટલી બધી, એટલી બધી કયે રાખે  
છે?” હું હસી. “બોલતાં તો આવડતું નથી, ને  
પરણી બેઠો છે મોટા ઉપાડે મને.”

મારા એ ઉપાલંભને જરીય ખ્યાલમાં રાખ્યા  
વિના એણે કહ્યું : “તું એટલી બધી ગમી જાય  
એવી હતી. સુશી, તારા એ સલવાર ખમીશમાં પણ,  
ને તારી લાવનાઓમાં, ને આ દુનિયા પ્રત્યેના  
તારા અભિગમમાં કે એ બધા વિશે વિચારવાનું  
તો મને સૂચ્યું જ નહિ.”

“ને એ બધું તને ગમ્યું એટલે તો મને પછી  
ખીજો કોઈ છોકરો જોવાનો વિચાર જ ન આવ્યો.”

“મારી કવિતાથી તું આકર્ષાઈ હતી?”

“ના, માત્ર તારાથી. તારી સમજણ અને વિવેકશીલતાથી. તારી કવિતા તો એ પછી વાંચી.”

“સાચેસાચ મૂરખ છે તું, સુશી,” શિરીષ જિલો થઈ ગયો અને મોટેથી બોલ્યો : “અત્યાર સુધી હું તને માત્ર મશ્કરીમાં “મૂરખ મૂરખ” કહી રાખતો હતો પણ હવે મારી સોજેસોળ આના ખાતરી થઈ ગઈ છે કે તું મૂરખ જ છે, મોટી મૂરખ.”

હું તેની સામે જોઈ રહી. એ ગંભીર લાગતો હતો. મેં પૂછ્યું,

“શેના ઉપરથી એવી સોજેસોળ આની મૂરખ લાગી તને હું?”

“મૂરખ નહિ તો શું ખીજું? આવા બે બેક-રમના ફેલેટમાં રહેવા આવી, તે પેલાનો સરસ રીતે શણગારેલો, બગીચાવાળો બંગલો શુભાવ્યો. આવા સાદા એવા, બહુ મોટી નોકરી ન કરનારા કવિ-જનને પરણી બેઠી ન પેલા પરદેશ લાણી આવેલા શ્રીમંતને શુભાવ્યો. તને કંઈ લાન જ નથી સુશી!”

“પણ એક લાન તો હતું ને?” મેં પૂછ્યું.

“શેનું લાન હતું તને?”

“તને, તને જ પરણી જવાનું.”

“મૂરખ,” કહીને એણે એના હાથ પહોળા કર્યા.

એમાં આનંદપૂર્વક સમાઈ જતાં હું બોલી :

“મારી આ મૂખાઈ માટે અને માન છે, શિરીષ.”

“ને અને પણ.” તે ભારપૂર્વક અને આશ્લેષતાં બોલ્યો.

ને મેં કહ્યું : “હવે તારા પેલા કવિની એક ખીજી પંક્તિ તને કહું?”

“કહે.”

અને મેં કહ્યું : “અને એ આશ્લેષે વિષ જગતનું સાર્થક બન્યું.”

‘એ’ને બદલે ‘આ’ મૂકી કંઈશું, સુશી?” તેણે પૂછ્યું.

હું કશું બોલી નહિ. એના બાહુમાં ઝૂલી રહી. પૂના : તા. ૧૯-૮-૧૯૮૬



## રાખેતા મુજબ / નીતિન વડગામા

સૂર્યનો સમદર અહીં છલકાય રાખેતા મુજબ,  
ખીલુ સાથે પહાડ પણ પડધાય રાખેતા મુજબ.  
કેટલું થે કરગરે છે આ બધા રસ્તા છતાં,  
એક કેડી તો ય કાં ફટાય રાખેતા મુજબ?  
રોજ યાદોનાં જિલેલાં જંગલોને વાઢીએ,  
રોજ બમણાં થઈને જિગી બાય રાખેતા મુજબ.  
ચાંદની સાથે કરીને ગેલ મધરાતે પછી—  
ચાંદ દરિયામાં વળી સંતાય રાખેતા મુજબ.  
કાલ જે રસ્તે રખળતા પચ્ચરો કેવળ હતા,  
આજ એ તો દેવ થઈ પૂજાય રાખેતા મુજબ.

ઉદ્દેશ : ડિસેમ્બર ૧૯૬૦ : ૧૮૦

# ખ્રિસ્તોપનિષદ અને શ્રી રામકૃષ્ણ મઠ

દુબ્યન્ત પંડયા

શ્રી રામકૃષ્ણ પરમહંસે હિંદુ ધર્મના બધા સંપ્રદાયોની અને દુનિયાના વિવિધ મુખ્ય ધર્મોની સાધના કરી હતી અને એ સૌ દ્વારા થતો સાક્ષાત્કાર પણ કર્યો હતો એ વાત સુવિદિત છે. પોતાના મનના દરવાજા તેઓ સદા ખુલ્લા રાખતા અને સારી બાબતોને અપનાવવા તેઓ સદા તત્પર રહેતા. સાધનાની દરેક ભૂમિકાનો તેમનો સ્વીકાર આશ્ચર્ય-કારક હતો.

ઈ. સ. ૧૮૮૬ના ઓગસ્ટની પંદરમી તારીખની મધરાત વીતી ગયા પછી, તા. સોળમીની વહેલી સવારે એક વાગ્યાને સુમારે તેમણે મહાસમાધિ લીધી અને પંદર જ દિવસમાં તેમની સારવાર સરળતાથી થઈ શકે એ માટે તેમના લકતો દ્વારા ભાડે લેવાયેલું, કલકત્તાના કાશીપુરનું એ ઉદ્યાનગૃહ એમના શિષ્યોને ખાલી કરવું પડ્યું કારણ કે, એ મકાનના ભાડાલદાની મુદત પૂરી થઈ હતી. શ્રી રામકૃષ્ણના વહાલા શિષ્યો અનિ કેત, ઘર વગરના બની ગયા. સંન્યાસીને માટે અનિ કેત હોવું જરૂરી છે પણ શ્રી રામકૃષ્ણના આ શિષ્યો સંન્યાસની ઇચ્છાવાળા હતા એ ખરું પરંતુ, વિધિવત્ સંન્યાસી થયા ન હતા. પરંતુ જે કાર્યની પ્રેરણા એમના શુરુએ આપી હતી તે કરવા માટે તે સોએ સાથે રહેવું જરૂરી હતું. સંન્યાસીઓ મઠમાં રહી શકે. પણ કાશીપુરનું આ મકાન ખાલી કરવું પડ્યું એટલે મઠ સ્થાપવો ક્યાં એ પ્રશ્ન હતો.

બરાબર આ કેટોકટીને સમયે શ્રી રામકૃષ્ણ પોતાના એક સંસારી-અને સમૃદ્ધ-લકત સુરેન્દ્રનાથને દર્શન દઈ 'મારા આ છોકરાઓ માટે રહેવાની વ્યવસ્થા' કરવાનું કહ્યું. શ્રી સુરેન્દ્રનાથે એ વ્યવસ્થા કરી અને, દક્ષિણેશ્વરની તજીક, ગંગા-તટે, વરાહનગરમાં વધોથી અવાવડ પડેલું, ટાકીના

મુન્શીઓનું, 'ભૂતિયા બંગલા' તરીકે ઓળખાતું, જરીપુરાણું મકાન ભાડે લઈ આપ્યું. વિશાળ કબીરવડ બનેલા રામકૃષ્ણ મઠનો આરંભ શંખ-ઢોલના નાદ વિના, કોઈ મહાપુરુષની હાજરી વિના, જનસમુદાયની હાજરી વિના, ઉદ્ઘાટન સમારંભ વિના, ત્યાં થયો, ત્યાં શ્રી રામકૃષ્ણની છમીની અને ભસ્માવશેષના કુંભની પૂજા થતી. પાચ-સાત જુવાનિયાઓ ત્યાં રહેતા અને ખીજ થોડાક આવજા કરતા. શ્રી રામકૃષ્ણના સંસારી લકતોમાંથી પણ કોઈ કોઈ કોઈક વાર ત્યાં આવી ચડતા. જગતની દૃષ્ટિએ એ ભાત ભૂલલાઓ પાસે કેણુ આવે ?

કાશીપુરના ઉદ્યાનગૃહમાંથી જ લાટુ (અદ્વૈતાનંદ), તારક (શિવાનંદ), કાલી (અભદાનંદ) અને યોગીન (યાગાનંદ), તથા કેટલાક સ્ત્રીલકતો, શ્રી શારદામા સાથે યાત્રાએ જીપડી ગયા હતા. વરાહ-નગરના 'મઠ' પરથી એ ચાર જણાના બોળે જે આજો થયા તે! એમ કરતા શ્રી રામકૃષ્ણના નિર્વાણને ચાર માસ થયા. અવામા, એ યુવાનામાં એક બાણુરામ(પ્રેમાનંદ)ના માતા માત ગિનાદેવીએ પુત્ર બાણુરામન પોતાને ગામ, આટપુર, આવી જવા સંદેશ કહેવરાવ્યા. સાથે નરેન્દ્રનંદ લાવવાનું પણ કહ્યું.

બાણુરામનાં મા, માત ગિનાદેવી સ્વયં શ્રી રામકૃષ્ણના લકત હતા. તેમણે પોત જ બાણુરામની સાંપણી શ્રી રામકૃષ્ણને કરી હતા. અમનુ ગામ આટપુર કલકત્તાથી માત્ર આડત્રાસ કિ. મા. દૂર હતું. માત્ર નરેન્દ્ર જ શા માટે, ખીજ બધા ભ્રમ આટપુર જવા તૈયાર થઈ ગયા. શ્રી રામકૃષ્ણના એક લકતને ત્યાં જવા માટે તેમના ખીજ લકતોને નિમ તણુની જરૂર હોય ખરી ?

જૂાતવા મહેલના 'દાનવા'—વરાહનગરના એ

મહેલના જે મોટા ખંડમાં એ લોકો સ્વાધ્યાય વગેરે માટે મળતા તેને 'દાનવોતો ઓરડો' નામ આપ્યું હતું—આનંદથી આટપુર જવા બિડયા, પુત્રીના સીમ ત પ્રસંગે મામેરું કરવા જતા નરસિંહ મહેતાએ મામેરાની સામગ્રીમાં 'વહેલની પૂંઠે કાયળો બાધ્યો' હતા તે તેમાં વાજિંત્ર બધાં હતાં તેમ, આ દાનવોએ પણ પોતાની સાથે સામાનમાં બોલ, કરતાલ વગેરે વાજિંત્રો લીધાં હતાં. એમના સહપ્રવાસીઓ આધ્યાત્મિક રંગે રંગાયા કે તેમને આ સુવાનેતાં ભજનો ઘોઘાટ લાગ્યા તે આપણે બાજીતા નથી.

આમ આનંદ કરતી, નિજનંદે મગ્ન એ ટોળા આંટપુરમાં આવેલી બાણુરામના પિતાની જગીરે પહોંચી. માતાગનાદેવીએ મડળીને આનંદથી વધાવી. બાણુરામ અને નરેન્દ્ર ઉપરાંત એ મંડળીમાં શરત (શારદાનંદ), શશી (રામકૃષ્ણાનંદ), તારક (શિવાનંદ), કાલી (બલેદાનંદ), નરંજન (નિરંજનાનંદ), ગગાધર (અખંડાનંદ) અને શારદા (નિયુજ્જાતીતાનંદ) હતા. બાણુ નવ મહર્ષિઓ. આમાથી સ્વામા (વલેકાનંદ(નરેન્દ્રનાથ)ના નામથી અને એમના (વરાટ કાર્યથી વધતેઓછે અંશે આપણે પારિચિત છીએ. પરંતુ, અહીં જેમનાં નામ આપ્યું છે તે એમના આડંબ સાથાઓના પ્રદાનનું મૂલ્ય જરાય આણું નથી.

આટપુરમાં આ નવ યુવાનોનું પચાંદન આનંદનું તો હતું જ, પરંતુ તે કનળ ભોતિક આનંદનું નહીં પણ આધ્યાત્મિક આનંદનું નાના ગામડાનું અપ્રદુષિત, શાંત વાતાવરણ એમના ચિત્તની મહત્ત્વાને પાષક બન્યું. કલકત્તાની જાળોથી અત મડની ચિંતાય મુક્ત બની એ સૌ બધે સમય ભજનકીર્તન, ધ્યાનમનન અને સ્વાધ્યાયચિંતનમાં વ્યતીત કરવા લાગ્યા. શ્રીરામકૃષ્ણે જેમના એ સૌના નેતા તારાકે વરણી કરી હતી એ નરેન્દ્ર સમાજશાસ્ત્ર, રાજ્ય-નીતિશાસ્ત્ર, ઇતિહાસ, ધર્મશાસ્ત્ર, સાહિત્ય ઇત્યાદિ અનેક વિષયોમાં પારંગત હતા; એમના યાદશક્તિ ખૂબ તીવ્ર હતી, હુદ્દિપ્રાતલા મેધાવિની હતી,

વસ્તુને રજૂ કરવાની શૈલી સરળ અને વૈષ્ણક હતી અને અવજન મધુર હતો. વિશેષમાં, શરીર કસાયેલું, સુદૃઢ અને સપ્રમાણ હતું અને આંખો તેજસ્વી હતી. તારક, ચોગીન, બાણુરામ અને નિરંજન વયમાં નરેન્દ્રનાથથી થોડાધણા મોટા હતા પરંતુ યુના આદેશને ચિરસાવંદ ગણી નરેન્દ્ર પાસે શિષ્યભાવે સૌ બેસતા.

શિયાળાની અંધારધોર રાત હતી. તાપણું કરી એ નવેય મિત્રો તેની ફરતા બેઠા હતા. સૂકાં લાકડા લડમડ બળતા હતાં અને એ અગ્નિની જ્વાલાઓનું ત્રિશ્લ અધકારને ભેદતું હતું. એ અગ્નિશિખાનું તેજ ચોમેરના અંધકારને વધારે ઘેરું બનાવતું હતું. એ અગ્નિમાથી ભિક્ષુકો કોઈક તડતડ અગાજને બાદ કરતાં ત્યાં સર્વત્ર પ્રગટ શાંતિ હતી. ઉપર આકાશમાં શ્રવણની કાવડ અને ભાદ્રપદા પશ્ચિમ તરફ ઢળવાની તૈયારી કરી રહ્યાં હતાં, અશ્વિની અને કૃતિકા બાણુ કે આકાશની ટગટગતી આખો બન્યાં હતા. અને અહીં આંટપુરમાં શું ચાલી રહ્યું છે એ જોવાની ઉત્કંઠાથી બાણુ કે, રોહિણી અને આંદ્રા વેગથી વધી રહ્યા હતા.

બધાં તારામંડલો અને મહત્ત્વોની દૃષ્ટિ અવિચલ ધ્રુવ સમાન ધ્યાનમાં મગ્ન એ નવ યુવકો પર મંડાઈ હતી. સપ્તર્ષિઓને બાધી રાખનાર ધ્રુવ કરતાયે એ નવ ઋષિઓનું તપ ચડી જશે કે શું એમ કદાચ એ આકાશી પદાર્થો તો નહીં વિચારતા હોય?

રાત અને ધ્યાન વચ્ચે મંડાયેલી એ શરતનો અંત નરેન્દ્રની કથાની શરૂઆતથી આવ્યો. નરેન્દ્રે ઈસુ ખ્રિસ્તની કથા માડી. જેસેહેમમાં સુતારની કાઢમા કુમારી માતા મેરીની કુબે જન્મ, પૂર્વના ઋષિઓનું ગગનની ગોખના તારકના દોર્ષ ત્યાં આવવું, બાળ ઈસુના દર્શનથી પ્રસાવિત થઈ તેમણે સ્તૂતિ કરવા ઇત્યાદિ વાંતોથી કથા આરંભાઈ. વાતાવરણની શાંતિને સહર ભરતા નરેન્દ્રના રણકદાર અવાજમાં, કથાપ્રસંગાનુસાર આરોહ-અવરોહ સાથે ઠહેલાતી ઈસુના જીવનના મુખ્ય



મુખ્ય પ્રસંગોની એ કથા સૌ એકચિત્ત બની સાંભળતા હતા. નરેન્દ્રની નિર્મળ વાણી એક પછી એક ઈસુના જીવનની ઘટનાઓના ચિત્રો દોરી રહી હતી. ગિરિપ્રવચનની પ્રેરક વાત, પીટર અને બીજા શિષ્યોનું આગમન, પથ્થરોના મારથી મેરીનું રક્ષણ, વધસ્તંભ પર ચડવું અને ત્રણ દિવસ પછી શિષ્યોને ફરી સદેહે દર્શન દેવાં : આ બધી પ્રેરક અને પાવક કથાગંગા નરેન્દ્રે એવી તો આજ્ઞાવહારી વાણીમાં કહી કે એ સાંભળનાર સૌને એમ લાગ્યું કે એ સૌ ઓગણીસમી સદીના અંત ભાગમાં, ખંગાળના ગામડા આટપુરમાં નથી પણ ઓગણીસ સો વર્ષ પહેલાંના પેલેસ્ટાયનમાં છે ને આ બધી ઘટનાઓ પોતાની આંખે નિહાળી રહ્યા છે.

સંત મેથ્યુની સુવાર્તામાંથી નરેન્દ્ર અવતરણ આપ્યું :

“શિયાળને રહેવા માટે છોડાં છે ને પંખીઓ માટે માળા છે પણ માનવપુત્રને માથું ઓશિંગવા જેટલીયે જગ્યા ક્યાંય નથી !”

ઈસુના બાર શિષ્યો, પદ્મશિષ્ય સંત પીટર અને તેના શિષ્ય સંત પોલ ઈસુના સંદેશવાહક કેવી રીતે બન્યા અને તેમણે કેવાં બલિદાન આપ્યાં તેની કરુણાપૂર્ણ હૃદયંગમ કથા નરેન્દ્રે કહી. નરેન્દ્રે કહેલી આ કથા એમના પોતાના ગુરુ શ્રી રામકૃષ્ણની અને ત્યાં પાવક અગ્નિની પ્રદક્ષિણાભાગમાં બેઠેલા એ સૌ સ્તબ્ધ શિષ્યોની કથા સાથે કેટલી મળતી આવતી હતી? એ સૌ પણ ગુરુને ખોલે ચાલી નીકળ્યા હતા. સંસારની માયા ત્યજી દીધી હતી. કુટુંબ, કારકિર્દી, વૈભવ બધું સાપની કાંચળીની માફક ઉતારી નાખ્યું હતું, અને નરેન્દ્રે આપેલા સંત મેથ્યુના અવતરણમાં વર્ણવ્યું છે તેમ સૌ અનિદ્રિત હતા અને લિક્ષાન્ત પર નભતા હતા.

બહાર અંધકાર ભરી રહ્યો હોય, એમનાં અંતઃકરણમાંથી અંધકારે વિદાય લઈ લીધી હતી. ત્યાં પરમ જ્યોતિનો ઉદય થઈ ચૂક્યો હતો. ઈસુ અને રામકૃષ્ણની દિવ્ય વિભૂતિઓના તેજ અંધકારને ભેદી નાખ્યો હતો.

અવિરત ગંગાવતરણ થઈ રહ્યું હોય તેમ નરેન્દ્રની વાણી આગળ ચાલી. શબ્દ, બળે કે, એમના અંતઃકરણમાંથી ઊડતો હતો, બળે કે કોઈ એમને ખોલાવી રહ્યું હતું !

“આપણું એકમાત્ર ધ્યેય માનવહૃદયનું બની રહે ! ‘શિવજ્ઞાને જીવસેવા’ને જ આપણી આધ્યાત્મિક સાધના આપણે બતાવીએ !... (એ રીતે) ઈશ્વરનો સાક્ષાત્કાર કરીએ. શ્રી રામકૃષ્ણના જીવનનો આ જ સંદેશ છે !”

રણકંટી, ઉત્સ્ફૂર્ત, તેજસ્વી, પ્રેરક આ વાણી; વર્ષાની રાહ જોતા ચાતકની જેમ આવી કોઈ તકની બળે કે રાહ જોતા નરેન્દ્રના શ્રીતાબંધુઓની તત્પરતા; આંટપુરનું પ્રશાંત વાતાવરણ; રાત્રિનો સમય; અને અચાનક સૌને યાદ આવ્યું કે, તારીખ હતી ૨૪મી ડિસેમ્બર !

નાતાલની પૂર્વસંધ્યા !

નરેન્દ્રે સમયનું ચક્ર પાછળ ફેરવી દીધું હતું. ઓગણીસમી સદીના અંતકાલમાંથી નરેન્દ્ર સૌને ઉપનિષતકાલમાં લઈ ગયા હતા. નરેન્દ્રનાથે, સાતેક વર્ષ બાદ શિક્ષાગોની વિશ્વધર્મપરિષદમાં પોતાના પ્રથમ શબ્દોચ્ચારથી જ ત્યાં બેઠેલાં સૌ શ્રીતાજનોનાં ચિત્ત હરી લેનાર અને જગતના પ્રાચીનતમ ધર્મના પ્રતિનિધિ તરીકે નવીનતમ દુનિયાનાં હૃદય જીતી લઈ, ભારતનાં આધ્યાત્મિક રહસ્યની ભવ્ય રજૂઆત કરી જગદ્ગુરુ તરીકે ખ્યાતિ પામનાર સ્વામી વિવેકાનંદે, ‘ઈસુપનિષદ’ કહ્યું હતું.

નરેન્દ્રના એ સૌ સાથીઓ આવી તકની રાહ જોતા હતા. સંસારીઓની ટાઢ ઉડાડનાર એ તાપણું મટી એ યોગીઓના આરાધ્ય અગ્નિની ધૂણી બની ગયું. એ અગ્નિની જ્યોતે એ સૌની હૃદયકંદરા પરમ જ્યોતથી ભરી દીધી.

અગ્ને ! નય મુપયા રાવે અસ્માન્. સૌના મનમાં એ અગ્નિની સાક્ષીએ સંસારત્યાગનો, જીવનસમર્પણનો, ગુરુના સંદેશવાહક બનવાનો, ‘શિવજ્ઞાને જીવસેવા’ કરવાનો સંકલ્પ દઢ થયો.

૧૮૮૬ના જાન્યુઆરીમાં શ્રી રામકૃષ્ણ સ્વહસ્તે પોતાના આ શિષ્યોને ભગવું કપડું આપ્યું હતું તેમ કહી તેમણે જાને તૈયાર કરેલી શ્રમિકામાં મંન્યાસતું બીજારોપણ કયું હતું. આ સંકલ્પ-બીજને સ્પર્શ કરવાનું કામ આંટપુરમાં ૨૪મી ડિસેમ્બર, ૧૮૮૬ની રાતે થયું. વિધિસર સંન્યાસ ત્યાર પછી, ૧૮૮૭માં લેવાયો હતો.

આંટપુરમાં એ અંધારી રાતે ઈસુની કથા સાંભળતા એ અક્રિયન, અનિદ્રેત, અનુભવવીન

સુવાનોને કયાં ખબર હતી કે એમના આ સંકલ્પ-બીજમાંથી રામકૃષ્ણ મડ અને રામકૃષ્ણ મિશનનું મહાવૃક્ષ પ્રગટવાનું છે ને તેની શાખા-પ્રશાખાઓ વિશ્વભરમાં ફેલાવાની છે ?

[નોંધ : આ લેખ માટે સ્વામી વિવેકાનંદનું જીવન-ચરિત્ર, સ્વામી ગંગીરાનંદ કૃત 'રામકૃષ્ણ ભક્તમાલિકા', તેમાં રોહાં કૃત 'લાઇફ ઓફ રામકૃષ્ણ' અને ફિસ્ટોફર ઇસારલુડ કૃત 'રામકૃષ્ણ એન્ડ હિઝ ડિસાપલ્સ'નો આધાર લીધો છે.]



## સાબાર સ્વીકાર

આગતુક (હિંદી) - કિશોર ભદ્રવ, અનુ. જોડમદા, પ્ર. સન્માર્ગ પ્રકાશન, ૧૬ યુ. બી. બેંગ્લો રોડ, જવાહરનગર, દિલ્હી-૭, કિં. રૂ. ૫૦.

ભજનમીમાંસા - નિરંજન રાજ્યગુરુ, વિક્રેતા: રન્નાદે પ્રકાશન, ૫૮/૨ બીજે માળે, મહાવીર સ્વામીના દેરાસર સામે, ગાંધી રોડ, અમદાવાદ-૧, કિં. રૂ. ૨૫.

અટકળ - લેખક-પ્રકાશક : દુર્ગેશ ઉપાધ્યાય, 'મુક્ત', સી/૫ તેજલ એપાર્ટમેન્ટ, ગીતામંદિર સામે, પ્રતાપનગર રોડ, વડોદરા-૪, કિં. લખી નથી.

વિવેચનનો વિભાજિત પટ - ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા પ્ર. પાર્શ્વ પ્રકાશન, અમદાવાદ-૧, કિં. ૭૫.

મ-સાદ - પ્ર. ત્રિવેદી, સં. ઈશ્વર પરમાર, પ્ર. કેસ્ટ એસોસિયેટ્સ, વલ્લભવિદ્યાનગર, કિં. રૂ. ૧૨.

ચરિત્ર્ય પુસ્તિકાઓ - (પરિચય ટ્રસ્ટ, મહાત્મા ગાંધી મેમોરિયમ બિલ્ડિંગ, નેતાજી સુભાષ રોડ, મુંબઈ-૪૦૦ ૦૦૨).

અન્દવદન મહેતા - હીપક મહેતા, પૃ. ૭૫૭; બહુપક્ષીય સરકારો - નગીનદાસ સંઘવી, પૃ. ૭૫૮; સ્વતંત્ર ભારતના પદાધિકારીઓ - ચન્દ્રકાન્ત શાહ, પૃ. ૭૫૯, કિં. પ્રત્યેકની રૂ. ૩.

મંથનો પાલકમંથ - લેખિકા-પ્રકાશક : રેખા એમ. દવે, ૧૭ મનહર પ્લોટ, રાજકોટ, કિં. રૂ. ૩૦.

ગુજરાતી વિશ્વકોશ - પ્રમુખ સંપાદક : ડૉ. ધીરુભાઈ ઠાકર, પ્ર. ગુજરાત વિશ્વકોશ ટ્રસ્ટ, એચ. એલ. કોલેજ ઓફ કોમર્સ હોસ્ટેલ કમ્પાઉન્ડ, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૯, કિં. રૂ. ૬૫૦.

# મુનિરાજ અથવા વિશ્વનાટિકા

અ. ફ. ખખરદાર

## અંક રજો પ્રવેશ ૧ લો

નેહગંગા નદીને કિનારે મનુરાજનું મકાન.

મધ્યાહન

[પ્રભાપુરના ઠાકોરનો સરદાર મનુરાજ દરબાર-માંથી હમણાં જ પાછો કયો છે. મનુરાજની પત્ની સ્નેહલતા તથા મનુરાજની બહેનો પોયણી, હિષા, સુશીલા, સુદિતા અને સંયમિની ત્યાં મનુરાજની સાથે દીપધૂપની પાસે બેસી રહીને પ્રભુભક્તિ કરે છે.]

મનુરાજ, સર્વ સાથે

(ગરબી : 'ચાલો સાહેલી, ભુવનેશ્વરીમાં'—એ ચાલ)

(રાગ : કલ્યાણની ચાલ; લાવણી)

જય જગનાથા ! જય જગત્રાતા !

હો રસદાતા ! તુજ ચરણે ચરણું લઈએ;  
નામી અનામી, અંતરયામી !

શરણે સદા રસબસ થઈએ :

નાવ અમારું જગમાં તરતું

નિશદિન તુજ નામે વહીએ,  
સૌ જગબંધ જીવનકંદન

પળપળ છૂટતાં શમ ગ્રહીએ;

તુજ પંથે અમ નાવ વહાવી,

જનમમરણ ફરી નવ સહીએ !

જય જગનાથા ! જય જગત્રાતા !

સ્નેહલતા તથા મનુરાજની બહેનો ભજનપૂજનો પ્રામાન જાંચકી જવામાં રોકાય છે. મનુરાજ પ્રભુ અને વિશ્વના વિચારોમાં પડે છે.]

મનુરાજ

(હાથ ભેડી જાંચે ભેઈને)

અહો નાથ ! જગે સદા તારી જ ધ્રુવ કળા !

આ સૌ આકાશ-પાતાળ-પૃથ્વી છે તેં જ કીધાં,

કરોડો તારા-સિતારાતણી ફલવાંડી ય તેં  
અતિ અદ્ભુત ખીલવી છે તારી શક્તિ વડે,  
બધું જોતાં ન પાર પમાય કદી અમથી :

અને પૃથ્વી આ રહે ધૂમતી ભર લીલા મહીં.  
અમ કાળ અખૂટ ભંડાર સદા સંધરી

અમ જીવન પોષતી જાય અનેક રીતે;

ઋતુ-ઋતુતણાં ફળ-પાક ઉતારી વળી

અમ ઉદર ને રસના પથુ ઠારતી એ :

બધું માનવ કાળ તેં પૃથ્વીએ પૂર્ણ ભર્યું;

મળે છાડીને કણ અને મણુ હાથીને ચે !

પ્રભુ ! તેં મુજને દીધું સર્વ આ જીવનમાં :

અંતિ વહાલભરી ને વફાદાર પત્ની દીધી,

દીધી બહેનો સૌ સ્નેહ અને સમભાવભરી,

દરબારેય માનભર્યો અધિકાર દીધો,

દીધી સંપત્તિ ને બધે કાર્તિ અમોલ ઘણી,

દીધા મિત્રો ભલા, ગૃહસુખેય સર્વ દીધું,

અને સૌથી વિશેષ આ તારી જ ભક્તિતણી

અગ્નિ અંતરમાં દિનરાત દીધી જળતો !

પ્રભુ ! તારાં પદે જ સદા મુજ શીશ ધરું

અને આ મુજ ધર્મ બળવતો હું રહીને

તુજ પંથે જીવનજ્યોત જળાવી દઉં !

પ્રભુ ! હો એવી શક્તિ ને સન્મતિ નિત્ય મને !

[પૂજાવિધિના સામાન અંદર મૂકીને સ્નેહલતા તથા બહેનો આવે છે.]

સ્નેહલતા

ને મને તમ સેવાની શક્તિ દે નાથ સદા !

પ્રાણનાથ ! રે આ તમ કૌમળ અંતરના

પ્રેમપાત્રને આશ કો ખીજી શી હોઈ શકે ?

ઉદ્દેશ : ડિસેમ્બર ૧૯૬૦ : ૧૮૫

## મનુરાજ

મારી પ્રિય સતા ! બધું જીવન સેવા જ છે :  
સત્ય સ્નેહને હોય નહીં અભિલાષા બીજી;  
વિશ્વ-સેવા આ જીવન એક ધડી ન ટકે  
શ્વાસોશ્વાસ આ આપણી કાયા પળેપળ લે,  
તેમ સેવાયે જીવનને લેવી-દેવી પડે;  
અને આપણા આ શુદ્ધ સ્નેહ વિષે, મધુરી !  
બધું જીવન છે જ પરસ્પર સેવાબધુનું,  
તહીં સેવાનો ભિન્ન વિચાર પણ શેનો ઘટે ?  
સ્નેહમાં બધી સેવા તો છે જ સમાઈ ગઈ !  
રહે અગ્નિમાં તાપ ને હિમમાં શીતળતા,  
જળમાંથી પ્રવાહિતા ને મિષ્ટતા મધુમાં,  
તેમ સ્નેહમાં સેવા રહે : અને તેમ જ આ  
(સ્નેહલતાને પોતાના પાશમાં ખેંચીને)  
મનુરાજની સ્નેહલતા મનુરાજ-ઉરે !

## સ્નેહલતા

નાથ ! એમ જ ઉરમાં ધારણે નિત્ય મને !  
ભિન્ન દેહધારી જીવનોને અખંડ રસે  
અહીં સ્નેહ વિના કેણુ છે અન્ય-સાધનાડું ?  
જેમ પૂર્વ દિગંત વિષે પૃથ્વી-આકાશનાં  
મળે અંતર ત્યાંથી જીએ રવિ જ્યોતિર્ભયોં,  
તેમ જ્યાં જોડ-અંતર સાથે જ રહે ધબકી,  
અને શ્વાસમાં શ્વાસ ભળે મધુ પ્રાણભયોં,  
વગી જીવનના જોડા કૂપ રહે જીભરી  
ત્યાંથી એક જ ભાવ જીગી જોડ-અંતરમાં  
સ્વર્ગપુષ્પ સમૈ અમરાનંદ પાથરી દે !  
પ્રાણુનાથ ! શું અંતર આપણાં એમ હજી  
નથી એક થયાં ?

## મનુરાજ

પડે તને શું હજી શંકા,  
મારી મીઠી સતા !

## સ્નેહલતા

નહીં, નાથ ! કદાપિ નહીં.  
એવી શંકા અમંગલ ના મારે-ઉરે જોડે !  
પણ જીવનની-અહીં દેવી છે અસ્થિરતા,

જમની પણ દેવી વિચિત્રતા છે વસમી,  
કે ન ભાવના સાથ વ્યવહારનો મેળ મળે !  
ભગ્યું-સ્થૂળ ને સૂક્ષ્મ, જે માનવજીવનમાં,  
તે જ રાખે એ માનવ કેરાં મીઠાંમાં મીઠાં  
કેંક સ્વપ્નોને એની જ આંખની કાજી મહી  
કિંવા દૂર દિગંત વિષે જ સદા તરતાં !  
નહીં સ્વપ્ન એ જીવનમાં કદી છિતરતું,  
કે ન જીવન આ સ્વપ્નવ્યોમ વિષે ચઢતું !  
રહી સ્નેહની-કાંતિ તો નિર્મળ આભા સમી,  
તેને તો કદી કામ ને દ્વેષનાં વાદળથી  
ધુંધવાવું અને ગુંગળાવું જે ખૂબ પડે !  
(ઉપર-જોઈ હાથ જોડીને)  
એવાં-વાદળ આ અમ સ્નેહના વ્યોમ વિષે  
પ્રભુ હે ! કદી ના વિચરાવશે જીવનમાં !  
[પોયણી ત્યાં જાતી. જાતી. આવે છે. ઉપા, સુશીલા  
તથા બીજી બહેનો પણ ત્યાં-આવે છે.]

## પોયણી

(ગરબી : 'જોવાળિયે શેલાં કાષાં રે' એ ચાલ)  
(રાગ-ધાની - દાદરા)

નીચે જીભી-હું-ડોહું નીરે,  
ચાંદલિયે આંખો ઠરી રે ! (ધ્રુવ)

સોના-રૂપાથી ભગ્યું નાવડું એ આવશે,  
જાલમ હંકારે ધીરે ધીરે :

ચાંદલિયે આંખો ઠરી રે !  
જ્યોતિનાં મોતી તરે આભ ને સરોવરે,  
તાપશે ત્યાં જળ તદખીરે :

ચાંદલિયે આંખો ઠરી રે !  
ગરશે કે મોતી નીચે મારે સરોવરે,  
ઝીલી તે રાખું મારાં ચીરે :

ચાંદલિયે આંખો ઠરી રે !  
પૂઠે એ ખોળતો ત્યાં આવે ચાંદલિયો,  
ડૂબકી ભરે હો તીરે તીરે !

ચાંદલિયે આંખો ઠરી રે !  
આવો, ચાંદલિયા, આ મારા-આવાસમાં !  
રાજ હું જમાડું મોતી ક્ષીરે :

ચાંદલિયે આંખો ઠરી રે !

ધડીક ઠરી શું બચે! પાછા ગગનમાં ?  
બેઈ બેઈ રહેવું તગદીરે !

આંદલિયે આંખો ઠરી રે !  
રાતભર બેઈ સુધા ઝીલવી શું દૂરથી ?  
હૈયે શું ન ધારું એ લગીરે ?

આંદલિયે આંખો ઠરી રે !  
આવો અંધારિયાં, આવો અજવાળિયાં :  
હું તો જડાઈ આ જંજીરે !

આંદલિયે આંખો ઠરી રે !

મનુરાજ

કેવું સુંદર ગીત આ ગાયું તેં, પોયણી હેં ?  
કયાંથી આવું આવું શીખી આવી તું ગાવા, ભલી ?  
(સ્નેહલતાને સંબોધીને)

મારી બહાલી લતા ! તને કેવું આ ગીત ગમ્યું ?

સ્નેહલતા

નહીં ભાઈને કેમ એ બહેનનું ગીત ગમે ?  
અન ભાણીની ચે એ તો બહેન બની છે ખરી ?

પે.યણી

નહીં કેમ બનું ? મારા વીરાને તું તો રહી  
અંગેઅંગ વીંટાઈને એના કા અંગ સમી;  
તારા જીવન સર્વસ્વનો એને નાથ કીધો;  
એની સંસારયાત્રાની દક્ષ સુદાની બની;  
તારા અંતરમંદિરનો એને દેવ કરી  
એના સ્વર્ગીય તેજ સમી ઝળકી રહી તું,  
તારો શ્વાસ છે એ, એના હિરણ્ય સ્પર્શન તું;  
એના આલસાં મેઘધનુશી તું ઝાઈ રહી,  
તું જ હાસ્ય છે એનું ને એ તારું ગાન મીઠું;  
તારા સૌંદર્યમાં એનાં તેજ-ઔદાર્ય દીપે,  
એની વીરતામાં તારી કૌમળતા ભભરે;  
એવાં એક અનંતતાનાં ભેડ કિરણોનું  
મારા અંતરદર્પણમાં પ્રતિબિંબ ગ્રહી  
શેં ન હું તમે બેઠને ઉમળકાથી ચહું ?  
લતાબહેન ! તું ચે મારી મોઢેરી બહેન જ છે !  
મારે ભાઈતા ને તારા અંતરમાં મુજને  
સદા એક અખંડ શ્રદ્ધા સમી બળવળે !

સ્નેહલતા

મારી બહેન ! ન હું તુજને કદી ભૂલી શકું :  
તું તો છે મારા અંતરનું મોંઘું મોતીકું, હો !  
ભિગી સંધ્યામાં એકલકી શુક્રતારા ઝગે  
અને ધીમે ધીમે દિનતેજ ચુસાઈ જતાં  
ધેરી છાયા અને ધાડો અંધાર તેને પછી  
તહીં ચોગમથી વીંટી લે, તો ય તે તો વધુ  
મહા હીરા-સમી ઝળકી રહે વ્યોમ વિષે,  
તેમ તું મારી પાસ રહે ત્યાં આ દુનિયાનાં  
ધોર અંધાર ને મહા તોફાનમાં પણ હું  
સ્થિરતામાં રહી મારું અંતર સ્પષ્ટ કરું,  
અને મારા બિંડા પ્રતિપ્રેમની જ્યોતિષ વધુ  
ઝળકાવી રહું.

મનુરાજ

લલાં, ઠીક આ સ્પર્શ અહીં,  
તમે બેઠની વચ્ચે છે ચાલી રહી મધુરી !  
પણ બેને, લતા ! ઉમણાં અહીં પોયણીએ  
ગાયું, તેમાં તને તારી શંકાના ઉત્તર શું  
તથા કૈંય મળ્યા ?

સ્નેહલતા

પ્રાણનાથ ! જરૂર મળ્યા !  
તમ બહેનનું હૈયું ચે છે અખળાનું જ હો !  
તમે સૌ પુરુષોનાં દોર હૈયાની જ એ  
નવી ગાથા હતી; અખળાને તો કર્મે સદા  
ચાહીચાહીને આખર આંસુ જ સારવાનું !  
અજવાળિયાં હો કે અંધારિયાં, તો ય અરે  
સ્નેહજંજીરે એને જડાઈને બેવું રહ્યું !

મનુરાજ

બાબા, એવા તરંગે તું શેની ચઢી છે, પ્રિયે !  
એવા આંદલિયાની એ વાતમાં મારે શું છે ?  
તું કયાં પોયણી જેવી જડાઈ રહી જળમાં ?  
હું કયાં દૂર રહું તુજથી ભિંચા આલ વિષે ?  
બધી એ ભમણા તજ દે તુજ અંતરથી :  
હું તો તારો જ છું અને તારો રહીશ સદા :  
તેં આ રાખ્યો મને જકડી-કેવી ચૂડ બરી !

## (ઉપાને સંબોધાને)

ચાલ, આવ ઉપા ! કંઈ ગીત સુણાવ હવે,  
અને મારી લતાને મુખે નવી તાજગી દે !

### ઉપા

લતાબહેન ! નથી જગતમાં માત્ર જ્યોતિ જ કે,  
આ તો તેજ-તિમિર ગૂંથાઈ રહ્યું છે બધે;  
ને ગુલાબને શું કાંટામાં જ નથી ઊગવું ?  
પ્રભુ જે કરશે તે બધું જ રહું કરશે :  
ભલે દિન પછી રજનીનાં અંધારાં વહે,  
પણ અંધારમાંથી જ પાછી ઉપા ફરશે,  
અને સૂર્યનું દૂધ પ્રભાભર રહેશે ખીલી !

### સ્નેહલતા

ત્યારે શું એ અંધાર તો સોને જ રહેવો રહ્યો ?  
અરે સ્નેહની શુદ્ધિને યે સ્થિરતા શું નથી ?  
શું ન સ્નેહનો નિર્મળ આનંદ નિત્ય રહે ?

### ઉપા

નહીં, આ લોકમાં તો કશું નહીં નિત્ય હીસે :  
પણ બહેન ! સદા તમ સ્નેહ અખંડ રહો !  
સૂર્ય ને પૃથ્વીયકમાં રાખજે અદા સદા !  
અને અંતરનાં બિંદા અંધારમાં પણ આ  
તારી બહેનનું હાસ્યભયું મુખ ના ભૂલતી !

### સ્નેહલતા

#### (હસીને ઉમળકાથી)

મારી બહેન ! તું તો ખરી આશાની મૂર્તિ જ છે :  
ચાલ ગા : તુજ ગાન કે આ બધું વિસ્મરિયે !

### ઉપા

(ગરબી : “કે આલમમાં ઝીણી ઝબૂકે વીજળા રે”  
એ ઢાળ)

કે આલમમાં ચાલે જાંડી ગોઠડી રે,

કે હોલાતા રજનીનાં હીપ :

કે રસિયાં ! નેને શુભની વાટડી રે !

કે ધીમે ઊધડે પ્યારી પૂર્વની રે,

ને આખું હસતી સર્વ સમીપ !

કે રસિયાં ! નેને શુભની વાટડી રે !

કે રવિરથની રજ આવે ઊડતી રે,

કે બિલી ધરણી લઈ દૂધલાખ :

કે રસિયાં ! નેને શુભની વાટડી રે !

કે ગુલપાંદડીઓ ઊડે આલમમાં રે,

કે ભોમ પર વેરે આલ ગુલાબ !

કે રસિયાં ! નેને શુભની વાટડી રે !

કે વાદળ-વાદળ ફૂદતી ઊતરું રે,

કે રજથી રાતાંચોળ કપોલ :

કે રસિયાં ! નેને શુભની વાટડી રે ;

કે દૂરથી નેતાં ઓળા ભાગતા રે,

કે આલ્યો રંગતણા વટોળ !

કે રસિયાં ! નેને શુભની વાટડી રે !

કે વૃક્ષ હોંચોળા નાખું સ્વર્ગનું રે,

કે જગ પર વેડું તેના મ્હોર :

કે રસિયાં ! નેને શુભની વાટડી રે ;

કે વ્હાલાં ! લૂંટને એ આનંદને રે,

કે આશા મ્હોરે આંડે મ્હોર !

કે રસિયાં ! નેને શુભની વાટડી રે !

કે આલે પાકું પ્રતિભિ સ્વપ્નનાં રે,

કે તે-શું રમતાં રહો જન સર્વ :

કે રસિયાં ! નેને શુભની વાટડી રે !

કે આવો મારા કુંકુમ-મ્હોલમાં રે,

કે દિનદિન ઊધડે મુજ નવપર્વ !

કે રસિયાં ! નેને શુભની વાટડી રે !

કે રવિરથ આપી શોભે પારણે રે,

કે આંગણે ઊતરશે નભદેવ :

કે રસિયાં ! નેને શુભની વાટડી રે !

કે દેવચરણમાં આશા સૌ ફળો રે,-

કે મારે તો ભવું રે તતખેવ !

કે રસિયાં ! નેને શુભની વાટડી રે !

(સર્વે હસી પડે છે.)

### સ્નેહલતા

અરે હા, બહેન ! હા, તને તો બહુ કામ હીસે :

જરા જરા હસાવી ધડીક અમો સહુને

તું આ બાઉ કરી નેતનેતાં જતી સરકા,

ને અમારે તો વાટ જ તારી જોયાં કરવી !  
(મનુરાજ ઘેરાતી આંખે આળસ મરડે છે.)

ઉપા

પણ મારે તો કામ હજી બહુ છે ઘરનું,  
અને આ તપતા મદલોલ મધ્યાહ્ન વિષે,  
(મનુરાજ તરફ અંશુલિ ચીંધીને)  
જોને લાઈનાં નેણુલાં ય ટેંક ઘેરાતાં દોસે !

(પોયણીને સંબોધીને)

આલ, પોયણી ! તારા ચાંદલિયાને હજી  
ભિગવાને ઘણી વાર છે !

[પોયણી : ઉપાની આંગળીએ વળગીને જતાં જતાં  
ખીજી બહેનોને પણ સંબોધે છે.]

પોયણી

ચાલો ખહેનો ! જઈશું ?

[બધી ખહેનો ચોરડા બહાર જવા જાય છે ત્યાં  
દરવાન અંદર દાખલ થઈ મનુરાજને નમીને  
સંબોધે છે. બધા ત્યાં જ થોભે છે.]

દરવાન

સરદાર સાહેબ ! સદાય પ્રુશપ્રુશાલ રહો !  
દરબારમાયા આલા ઠાકોરસાહેબના  
કે પંગામ લઈને સીપાઈ છે આવ્યો અહીં.  
તેને આપની પાસે હું લાવું ?

મનુરાજ

જા, લાવ અહીં !

(દરવાન જાય છે.)

ત્યારે તો જલદી જ જવાનું શું નહીં થયું ?

સ્નેહલતા

(ચમકીને)

વહાલા ! ક્યાં જવું છે ? મને કેમ હજી ન કહ્યું ?  
મને ક્યારની અવા આગાહી થતા જ હતા !

પોયણી ને ઉપા

અમને પણ ક્યારનું એમ જ અંતરમાં  
થતું કેંક હતું : બાઈ ! ક્યા જવું ધાકું તમે ?

મનુરાજ

વહાલાં ! શાને તમે સહુ વિહ્વળ એમ બનો ?  
રાજ્યસેવકને રાજ્યકામે જવું ય પડે.

નહીં પ્રરુષને સદા પાલવે ઘેર રહ્યું !

[સીપાઈને લઈને દરવાન ત્યાં આવે છે. સીપાઈ  
ઝૂકીને સલામ કરી મનુરાજના હાથમાં ખરીતો  
મૂકે છે, અને નમીને બાજુએ ભિભો રહે છે. સર્વ  
લલનાઓ આતુરતાથી મનુરાજ તરફ જુએ છે,  
મનુરાજ ખરીતો ઉઘાડીને વાંચે છે, અને સહજ  
ભૂકુટિ ચઢાવે છે, અને પછી સીપાઈને  
સંબોધે છે.]

હાં, જમાદાર સાહેબ ! ઠાકોરસાહેબને  
જઈ મારા નમસ્કાર કહેજો ને કહેજો વળી  
કે હું કાલે પ્રલાતે જઈશ ચિલાગઢ, ને  
મહારાજની આજ્ઞાનુસાર કરીશ બધું !

સીપાઈ

બહુ સારું : ખમા, સરદાર સાહેબ, ખમા !  
(સીપાઈ અને દરવાન જાય છે.)

સ્નેહલતા

વહાલા ! આ બધું આત્યંત શું નીકળ્યું હમણાં ?  
કાલે ન કાલે જમ્યા છો ક્યા ? શી ઉતાવળ છે ?  
જશા એકલા કે મન સાવમા તડી જશો ?

મનુરાજ

મારી વહાલી લતા ! ગમરાય છે એવડી શું ?  
મારે રાજ્યને કામે થોડા દિન બહાર જવું  
હયયાળા ત્તી થોડા અંધ ખરીદવાને;  
દરબારે આ વાતના વાયરા વાયા હતા,  
ને ચિલાગઢ મારે જવું દિન ચાર પછી  
એમ આજ ક્યું હતું ત્યાં, પણ પૂઠે જ આ  
આજ્ઞાપત્ર છે આવ્યું કે મારે ત્યાં ચીધ જવું.  
નહીં સેવકથી ફરી પૂછી ચકાવ કદી.  
પણ વહાલી લતા ! મારું કાર્ય એ પૂરું કરી  
શીઘ્ર આવશ્ય તારા આ સ્નેહની દૃઢ વપે.

સ્નેહલતા

અરે, કેમ જશે મુજ જીવન આપ વિના ?

(ઉધાને સંબોધીને)

ચાલ, આવ ઉધા ! કંઈ ગીત સુણાવ હવે,  
અને મારી ક્ષતાને મુખે નવી તાજગી દે !

ઉધા

ક્ષતાબ્દેન ! નથી જગતમાં માત્ર જ્યોતિ જ કે,  
આ તો તેજ-તિમિર ગૂંધાઈ રહ્યું છે બધે;  
ને સુલાબને શું કાંટામાં જ નથી ભિગવું ?  
પ્રભુ ને કરશે તે બધું જ શું કરશે :  
ભલે દિન પછી રજનીનાં અંધારાં વહે,  
પણ અંધારમાંથી જ પાછી ઉધા ફૂટે,  
અને સૂર્યનું ફૂલ પ્રભાભર રહેશે ખીલી !

સ્નેહલતા

ત્યારે શું એ અંધાર તો સોને જ રહેવો રહ્યો ?  
અરે સ્નેહની શુદ્ધિને યે સ્થિરતા શું નથી ?  
શું ન સ્નેહનો નિર્મળ આનંદ નિત્ય રહે ?

ઉધા

નહીં, આ લોકમાં તો કશું નહીં નિત્ય હોય :  
પણ બહેન ! સદા તમ સ્નેહ અખંડ રહ્યો !  
સૂર્ય ને પૃથ્વીચક્રમાં રાખજે શ્રદ્ધા સદા !  
અને અંતરના બિંદા અંધારમાં પણ આ  
તારી બહેનનું હાસ્યભયું મુખ ના ભૂલતી !

સ્નેહલતા

(હસીને ઉમળકાથી)

મારી બહેન ! તું તો ખરી આશાની મૂર્તિ જ છે :  
ચાલ ગા વ્રજ ગાન કે આ બધું વિરમરિયે !

ઉધા

(ગરબી : 'કે આલમાં ઝીણી ઝબૂકે વીજળી રે'  
એ ઢાળ)

કે આલમાં ચાલે બિંદી જોડી રે,

કે હોલાતા રજનીના હીપ :

કે રસિયાં ! નેને શુભની વાટડી રે !

કે ધીમે બિધે બારી પૂર્વની રે,

ને આવું હસતી સર્વ સમીપ !

કે રસિયાં ! નેને શુભની વાટડી રે !

કે રવિરચની રજ આવે બિડતી રે,

કે બીમી ધરણી લઈ ફૂલછાબ :

કે રસિયાં ! નેને શુભની વાટડી રે !

કે શુભપાંદડીઓ બે આલમાં રે,

કે ભોમ પર વેરે આલ સુલાબ !

કે રસિયાં ! નેને શુભની વાટડી રે !

કે વાદળ-વાદળ ફૂદતી બિતરું રે,

કે રજથી રાતાંચોળ કયોલ :

કે રસિયા ! નેને શુભની વાટડી રે ;

કે દૂરથી બેતાં ઓળા ભાગતા રે,

કે આવ્યો રંગતણો વાંટળા !

કે રસિયાં ! નેને શુભની વાટડી રે !

કે જૂથ હોંચોળા નાખું સ્વર્ગનું રે,

કે જગ પર વેરું તેના મ્હોર :

કે રસિયાં ! નેને શુભની વાટડી રે ;

કે વહાલાં ! લૂંટજો એ આનંદને રે,

કે આશા મ્હોરે આઠે પ્હોર !

કે રસિયાં ! નેને શુભની વાટડી રે !

કે આમે પાકું પ્રતિબિંબ સ્વપ્નતા રે,

કે તે-શું રમતાં રહ્યો જન સર્વ :

કે રસિયાં ! નેને શુભની વાટડી રે !

કે આવો મારા કુંકુમ-મ્હોલમાં રે,

કે દિનદિન બિધે મુજ નવપર્વ !

કે રસિયા ! નેને શુભની વાટડી રે !

કે રવિરચ આવી શામે વારણે રે,

કે આંગણે બિતરશે નલદેવ :

કે રસિયાં ! નેને શુભની વાટડી રે !

કે દેવચરણમાં આશા સૌ ફળો રે,-

કે મારે તો બધું રે તતખેવ !

કે રસિયાં ! નેને શુભની વાટડી રે !

(સર્વે હસી પડે છે.)

સ્નેહલતા

અરે હા, બહેન ! હા, તને તો બહુ કામ હોય :

જરા જરા હસાવી ધડીક અમે સહુને

તું આ બધું કરી જોતજોતાં જતી સરખી,



ને અમારે તો વાટ જ તારી નોંચાં કરવી !  
(મનુરાજ ઘેરાતી આંખે આળસ મરડે છે.)

ઉપા

પણ મારે તો કામ હજી બહુ છે ધરતું,  
અને આ તપતા મદ્યોલ મધ્યાહ્ન વિશે,  
(મનુરાજ તરફ અંગુલિ ચીંધીને)  
જોતે ભાઈનાં નેણલાં ય કૈંક ઘેરાતાં દોસે !

(પોયણીને સંબોધીને)

ચાલ, પોયણી ! તારા ચાંદલિયાને હજી  
ઊગવાને ઘણી વાર છે !

[પોયણી ઉપાની આંગળીએ વળગીને જતાં જતાં  
ખીજી બહેનોને પણ સંબોધે છે.]

પોયણી

ચાલો બહેનો ! જઈશું ?  
[બધી બહેનો ચોરડા બહાર જવા જાય છે ત્યાં  
દરવાન અંદર દાખલ થઈ મનુરાજને નમીને  
સંબોધે છે. બધા ત્યાં જ થોભે છે.]

દરવાન

સરદાર સાહેબ ! સદાય પ્રુથાપ્રુથાલ રહો !  
દરબારમાથા આલા ઠાંકેરસાહેબના  
કે પંગામ લઈને સીપાઈ છે આવ્યો અહીં.  
તેને આપની પાસે હું લાવું ?

મનુરાજ

જા, લાવ અહીં !

(દરવાન જાય છે.)

ત્યારે તો જલદી જ જવાનું શું નક્કી થયું ?

રત્નેહલતા

(ચમકીને)

વહાલા ! ક્યાં જવું છે ? મને કેમ હજી ન કહ્યું ?  
મને ક્યારેની અવી આગાહી થતા જ હતા !

પોયણી ને ઉપા

અમને પણ ક્યારનું એમ જ અંતરમાં  
થતું કૈંક હતું : ભાઈ ! ક્યાં જવું ધાણું તમે ?

મનુરાજ

વહાલાં ! શાને તમે સહુ વિહ્વળ એમ બને ?  
રાજ્યસેવકને રાજ્યકામે જવું ય પડે.

નહીં પ્રુરુષને સદા પાલવે ઘેર રહ્યું !

[સીપાઈને લઈને દરવાન ત્યાં આવે છે. સીપાઈ  
ઝૂકીને સલામ કરી મનુરાજના હાથમાં ખરીતા  
મૂકે છે, અને નમીને બાજુએ ઊભો રહે છે. સર્વ  
લલનાઓ આતુરતાથી મનુરાજ તરફ જુએ છે,  
મનુરાજ ખરીતા ઉઘાડીને વાંચે છે, અને સહજ  
ખૂકુટિ ચઢાવે છે, અને પછી સીપાઈને  
સંબોધે છે.]

હાં, જમાદાર સાહેબ ! ઠાંકેરસાહેબને  
જઈ મારા નમસ્કાર કહેજો ને કહેજો વળી  
કે હું કાલે પ્રભાતે જઈશ ચિલાગઢ, ને  
મહારાજની આજ્ઞાનુસાર કરીશ બધું !

સીપાઈ

બહુ સારું : ખમા, સરદાર સાહેબ, ખમા !  
(સીપાઈ અને દરવાન જાય છે.)

રત્નેહલતા

વહાલા ! આ બધું આચરું શું નીકળ્યું હમણું ?  
કાલે ન કાલે જાયા છે ક્યાં ? શી ઉતાવળ છે ?  
જશા એકલા કે મન સાવમા તડી જશો ?

મનુરાજ

મારી વહાલી લતા ! ગમરાય છે એવડી શું ?  
માર રાજ્યને કામે થોડા દિન બહાર જવું  
હવવાળા તરી થોડા અંધ ખરીદવાને;  
દરબારે આ વાતના વાયરા વાયા હતા,  
ને ચિલાગઢ મારે જવું દિન ચાર પછી  
એમ આજ ક્યું હતું ત્યાં, પણ પૂરે જ આ  
આજ્ઞાપત્ર છે આવ્યું કે મારે ત્યાં ચીઘ જવું.  
નહીં સેવકથી ફરી પૂછી શકાય કદા.  
પણ વહાલી લતા ! મારું કાર્ય એ પૂરું કરી  
શીઘ આચાર તારા આ રત્નેહની હાંક લવે.

રત્નેહલતા

અરે, કેમ જશે મુજ જીવન આપ વિના ?

પ્રાણનાથ ! ન આજ સુધી કદી છૂટાં પડ્યાં :  
ભલે પોયણી ચિત-ગૂથે નિજ ચાંદનિયે,  
ભલે ગાય વધામણી ગીત ઉપા-રવિનાં,  
તમે તો સદા આભ સમા મારા અંતરને  
આરપાર છે છાઈ રહ્યા એવું કે મુજને  
તમ દર્શનથી કદી દૂર કરી ન શકું ।  
મારે તો તમ અંતરમાં જ સદા રહીને  
ધૂમવુ, ફરવું, તમ સેવા કરી જીવવું । -  
હું ય આવીશ સાથમાં હો ।

### મનુરાજ

નહીં કેમ બને ?

બહુ વિકટ પંથ છે, વ્હાલી ! શિલાગઢનો,  
ભવથી ભરપૂર છે માર્ગ અનેક સ્વયે :  
વળી આઠા નથી મને ઠાકાર સાહેબની.  
મ્હારી વ્હાલી લતા ! તું છે ક્ષત્રિય-પત્ની શરી :  
રાખ ધર્મ ઉરે ' થોડા દિનમા આવીશ હું .  
હું જ છે ક્રુવ મારો સદા મને ખેંચતારા -  
મનુરાજ તો તારો જ છે, મારી સૌમ્ય લતા ।  
[ મનુરાજ સ્નેહલતાને પંપાળી સમજાવે છે. સ્નેહ-  
લતા આંસુ સારે છે અને હૃદયભાવ ગીતમાં વ્યક્ત  
કરે છે. ]

### સ્નેહલતા

( રાજ : દેશ-તાલ : દાદરો )

છોડી રે કયા જાઓ, વ્હાલા ! પ્રીત મુજ-શુ જોડી રાં  
જોડી ને તોડી, વ્હાલા ! જશે એમ છોડી રે !  
- છોડી રે કયા જાઓ, વ્હાલા !  
જીવનની હોડી-મારી સોંપી તમ હાથ :  
મૂકી તં કયા જશે, વ્હાલા ? રૂબે મારી હોડી રે !  
છોડી રે કયાં જાઓ, વ્હાલા ?  
પહોડ જેવાં મોભાં ભેડે, આપી ચઢે આલે :  
એકથી અબળા ત્યાં, વ્હાલા ! મલરાશે કોડી રે !  
છોડી રે કયાં જાઓ, વ્હાલા ?

અંબરે સરકે, લોચન-ફરકે, હૈયે કું કું થાયે :  
એકલા ન જાઓ, વ્હાલા ! રાખો દયા થોડી રે !  
છોડી રે કયાં જાઓ, વ્હાલા ! પ્રીત એમ જોડી રે ?  
[ સ્નેહલતા મનુરાજની છાતી પર માથું રાખી  
આંસુ સારે છે. મનુરાજ તેનું વદન ધીરથી જીંચકાને  
સંબોધે છે ]

### મનુરાજ

લતા, વ્હાલી લતા ! જરા ધૈર્ય કરી જાયું જો !  
પહેલે સૂર્ય મધ્યાહ્નથી નીચે જતો જોડી  
ધડી પહોર પછી પેલી દૂર દિશાંત ચક્રા  
સરી ને ધરણીતણી દિગ્દિશી લુપ્ત થશે ;  
પણ ના ધરણી નિજ ધૂમવું દેશે તજ,  
કે ના સૂર્ય કદી નિજ ધર્મ ચક્રા હમશે ;  
ધરણી પણ ફેરી ફરી રજનીભર આ  
નિજ સૂર્ય વાટ પ્રભાતે રહે નિરખી,  
અને સૂર્યની ફરી જોગીને નિજ ડાઠિ કરે  
કેવા આનંદથી ધરણીને ય આલિંગશે,  
અને એ ધરણી ય વધાવશે સૂર્યને શાં  
રંગરંગભયાં નિજ વાદળનાં ફૂલથી ।  
હું યે એમ જ ધર્મ જાળીને, વ્હાલી લતા !  
તારા સુંદર આ મુખડાની લીલા જોવા નવી,  
તારા હૈયાના સ્નેહકુવારામાં ઝીલવાને  
થોડા દિનમા આવાશ હું તો પાછો તારી કને !  
( પોયણી, ઉપા તથા બીજી બહેનોને સંબોધીને )  
બહેનો ! ત્યાં સુધા આ મારી વ્હાલી લતાને તમે  
તમ આનંદગીતથી સીંચીને ખીલવશો !  
ચાલો, વ્હાલાં ! હવે તો પ્રયાણવિધિ સંપૂર્ણ  
કરી દેશો તૈયાર ! લતા ! કર હાસ્ય જરા.  
પ્રભુ ! સર્વદા રક્ષજો આ મારાં પ્રિયજનો !  
[ સર્વ જાય છે મનુરાજના હાથમાં સ્નેહલતાને  
હાથ ઝુંચાય છે અને તેના મુખ પર પ્રાણ  
હાસ્યજાયા પથરાય છે. ]

### પ્રેમ

પ્રેમ એટલે બીજાં પ્રત્યે જે દષ્ટિએ જોઈએ છીએ  
તે દષ્ટિએ પોતાની જાતને જોવી તે,  
કારણ કે તમે અનેકમાંના એક છો.  
અને જે એમ ભાળે છે તે, જાણ્યા વિના,  
અનેક અનિષ્ટોથી પોતાની જાતને નીરાળી રાખે છે.

પછી એ નિજ જાતને અને વસ્તુઓને  
એવી રીતે ઉપયોગમાં લે છે કે  
પરિષ્કવતાના પ્રકાશથી એ પ્રેજ્ઞાનવલ્લ ગને છે.  
પોતે શાની સેવા કરે છે તે એ ન જાણે તોય ભલે;  
જે ઉત્તમ સેવા કરે છે તે હુમેશાં સમજતું હોતું નથી.

### સૂરજ

બધા રંગો આવે દિનકર થકી, ને રવિ નહીં  
છટા ધારે કોઈ પણ તણી, બધા એ મહીં રહ્યા.  
અને સારી સૃષ્ટિ કવિતસમ ને ભાસ્કર નહીં  
નલે બેઠો લાગે પ્રતિનિધિ કલાકાર સરખો.

જમે તે કે ચાહે જગ વિવિધરંગી ચિતરવા  
ન દો તેને સીધી નજર રવિ પ્રત્યે જ કરવા  
શુભાવે વા એ તો સ્મરણ સધળું ભાળ્યું નજરે.  
રહે આવી આંખે ગરમ અતિ આંસુનું વહતું.

નમી નીચો એ ઘૂંટણભર કરી નીચું સુખડું  
ધરાધોને ભાળે. ધરતી પર જે ણિખિત થતો  
ભલે ભાળે જ્યોતિ. સકલ શુભંયું પ્રાપ્ત કરશે;  
શુભાઓ, તારાઓ, ધુલિધુસર સંધ્યા, ઉપપ્રભા.

વોર્સો, ૧૯૪૩

ઉદ્દેશ : ડિસેમ્બર ૧૯૮૦ : ૧૯૧

## નાસભાગ

બળતી નગરી છોડી અમે નાસી જતા હતા  
ને પહેલે ખેતશેઢેથી પાછી નજર નાખતાં  
હું બોલ્યો : “તુષુ ઊગેા જ્યાં આપણી પગલી પડી,  
સૌ પયગમ્બરો દુષ્ટ મૂંગા જે આગમાં પડે,  
મરેલા સૌ મરેલાને સમજાવેા બન્યું જે કે’.  
ધંધાનિષ્ટ તહીં સૂતાં તેથી સુકત નવેા અને  
હિંસાખોર પ્રજાતંતુ લંબાવવેા લલાટમાં  
અમારા છે જ નિર્માયું. ચાલેા અહીંથી આપણે.”  
અને ત્યાં ઉઘડી પૃથ્વી જવાલાની કરવાલથી.

ગોઝાર્ડસ. ૧૯૪૪

## પ્રાર્થના વિશે

કહો ભજન કેમ થાય નવ ક્યાંય એ છે રહ્યો—  
સવાલ સુજને કરેા. ફક્ત બાણું હું એટલું;  
રચે ભજન સેતુ એક કિનખાળનો જે પડે  
પડે પગ અને કમાનપટલેથી પ્રક્ષિપ્તશા,  
જતા વિમલ લોભપે, કનકપકવના રંગશી  
થયેલ રવિ ઇન્દ્રજાળ અટકચાશી ચેષ્ટા થકી.  
વિપર્યય તટે લહે અજળ સેતુ એ, જ્યાં બધું  
વિરુદ્ધ રહ્યું ભાસતું. શબદ અસ્તિ જ્યાં બોલતો  
નવીનતમ અર્થ ના કદપિ આપણે કલ્પિયેા.  
બશબર ગુઓ તમે : શબદ ‘આપણે’ વાપર્યો;  
તહીં, જન દરેક, છે અલગ, કિન્તુ સૌ રક્તથી  
અલિન્ન, જનકાજ ચિત્ત કરુણા થકી ઊભરે  
અને તટ ન જો હુજે, હૃદયમાં ધરે ખાતરી;  
જશું અનિલસેતુપે પગલી પાડતા પાડતા.

## ચન્દ્ર જ્યારે

ઊગે છે ગગને શશી સુલલના પુષ્પાંબરે મ્હાલતી  
ત્યારે એ નયનો કમાનબ્રમરો, ને વિશ્વ આ આખુંયે  
મોહાવે સુજને. મને થઈ જતું, આવા ઉભે જાતિના  
આકર્ષે પ્રગટે કદી પરમ જે ફૂલેતા બધા સત્ય તે.

બાકી, ૧૯૬૬

ઉદ્દેશ : ડિસેમ્બર ૧૯૯૦ : ૧૯૨

# સ્વાધ્યાય અને સમીક્ષા

પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ

એક અનોખી અવસાદકથા \*

‘એક હતું અમદાવાદ’ અને ‘શાલવન’ પછી ભાનુપ્રસાદ ત્રિવેદી ‘શેષપાત્ર’ નામક એક અનોખી અવસાદકથા આપે છે. ‘પ્રસ્તાવના’માં લેખકે લખ્યું છે, “નિર્વિકાર દ્રષ્ટા બનવા માટે જીવ-તોડ વ્યથાઓમાંથી પસાર થવું પડે છે. કારણ? કારણ કે એ બધું તસુએ તસુ પલેપલ ‘જીવવું’ પડે છે. પાત્ર બનવું પડે છે.” આ નવલકથામાં લેખકે ચૌદ પ્રકરણોમાં કેટલાંક પાત્રોને કેન્દ્ર બનાવી એક અનેરી પાત્રસૃષ્ટિ નિર્માણ છે. એક પ્રકરણમાં બે પાત્રોની વાત છે તો એક પ્રકરણનું શીર્ષક જ છે ‘ત્રિમૂર્તિ.’ તેમાં ત્રણ પાત્રોની વાત છે. અર્થાત્ ચૌદ પ્રકરણોમાં સત્તર પાત્રો થયાં. અને નવલકથાનું શીર્ષક જેના પરથી આપવામાં આવ્યું છે તે ‘શેષપાત્ર’? એ શેષપાત્ર છે કથક દેવવ્રત ઉદેશ્વરી સ્વામી મુક્તાનંદ. કૃતિનાં બધાં પાત્રોને એક સૂત્રમાં પરોવનાર તો તે જ છે.

અંતિમ પ્રકરણ ‘શંખભારથી’થી નવલકથા પૂરી થાય છે, પણ કથા પૂરી થતી નથી. સ્વામી મુક્તાનંદ મોરબી નગરના મચ્છુ નદી પરના બૂલતા ખુલ પરથી નદીમાં ઝંપલાવી આત્મહત્યા કરે છે. મોર્ગમાંથી તેમની લાશને બહાર કાઢવામાં આવે છે ત્યારે નાનકડું ટાળું ભેચું થાય છે. સુમિ લાશ પર બૂકે છે અને બહુ કોઈ કાળમીંઢ ગુફામાંથી અવાજ આવે છે : છેવટે તારે આ જ કરવું હેતુ? (પૃ. ૪૨૩) અહીં નવલકથા પૂરી થાય છે. નવલકથાનું પ્રથમ પ્રકરણ આરંભાય તે પૂર્વે લેખકે ‘પ્રવેશ’ આપ્યો છે. અહીં વાસ્તવમાં નવલકથાના

અંતનું અનુસંધાન છે. મરી ગયા પછી દેવવ્રતને ખ્યાલ આવે છે કે ‘જન્મને હું’ કાપો તો લોહી નીકળે એવાં માણસ બહુતો હોતો એ આખરે તો પાત્રો જ નીકળ્યાં—ખીજું કશું નહિ, માત્ર પાત્રો જ !” (પૃ. ૧) તે પરલોકની યાત્રાએ જપડી બંધ તે પૂર્વે તેને ભાનુપ્રસાદ ત્રિવેદી જોઈ બંધ છે. તેમને તે કહે છે, “આખી એક નવલકથા લખી મારોને તમતમારે !” પણ લેખક પોતાની મુશ્કેલી દર્શાવતાં કહે છે, “શું કામ લખીએ? ગાળ ખાવા? ફેમ? ને આકૃતિ... ને કળા... ને રાઉન્ડ ફ્લેટ-ઇનર-આઉટર - તિરોધાન - લોપ - ગાંગડો-મિથ-પ્રતીક ભાષાકર્મ... કેટકેટલી રામાયણો? (પૃ. ૧) આવી કડાકૂટ હોવા છતાં તેઓ નવલકથા લખવા તૈયાર થાય છે, કારણ તેઓ બહુ છે કે ‘સ્વ’ની અભિવ્યક્તિ ‘પર’માં જ શક્ય છે.

લેખકે દેવવ્રતને કથક બનાવી આત્મકથાત્મક રીતિએ પ્રથમ પુરુષ એકવચનના કથનકેન્દ્રથી નવલકથાની સૃષ્ટિ રચી છે. ‘શેષપાત્ર’નો નાયક, કથન કહે છે, “‘પાત્ર’ હોવું એ કેટલું વિચિત્ર છે! એમાં તમે ‘તમે’ મટી જાઓ છો ને પાત્ર રહી જાય છે.” (પૃ. ૬) કયા પાત્રથી શરૂઆત કરવી એ પ્રશ્ન તેને થાય છે. પણ પછી વિચાર કરતાં તેને લાગે કે પ્રશ્ન શરૂ કરવાનો નથી, પૂરું કરવાનો છે. આપણે જોયું તેમ કૃતિ પૂરી થાય છે ત્યાં બધું પૂરું થતું નથી. ‘આરંભ’માં અંત અને ‘અંત’માં આરંભની ચક્રાકાર ગતિ સર્જી લેખકે એક વિશિષ્ટ કથાયંકનું નિર્માણ કયું છે. આ કથા દેવવ્રતની કે જન્મનો નિર્દેશ કરવામાં આવ્યો છે તે પંદર-સત્તર

\* ‘શેષપાત્ર’ : ભાનુપ્રસાદ ત્રિવેદી, રત્નાદે પ્રકાશન, અમદાવાદ-૧, જુલાઈ ૧૯૮૯. પૃ. ૮ + ૪૨૩, મૂલ્ય રૂ. ૬૫.

પાત્રોની જ કથા નથી પણ તેમના નિમિત્તે માણસ નામના પ્રાણીની કથા છે. માનવજીવન 'કેવું' તો જટિલ, મહન, સંકુલ, અકળ અને અતાર્કિક છે એનો તાગ પામવાની મથામણ લેખકે 'શેષપાત્ર'ની કથાસૃષ્ટિમાં કરી છે. દેવવ્રતને જીવનના અનેકવિધ અનુભવો પછી લાગે છે શું? અગિયારમા પ્રકરણના અંતે તે કહે છે, "વિચાર કરવા જતાં થાક લાગતો હતો. ચિત્તમાં ઊંડે ઊંડે રસી ગયેલો અવસાદ કેમે કર્યો સુકાતો નહોતો." (પૃ. ૩૫૨)

અવસાદની અનુભૂતિ માત્ર કથાનાયક દેવવ્રત જ કરે છે એવું નથી. તેની સાથે સંકળાયેલાં અનેક પાત્રો અંતે તો મહદંશે આવી અનુભૂતિ કરે છે. લેખકે જેમને 'કોઈક જુદી જ માટીનું માનવી' તરીકે ઓળખાવ્યાં છે તે દેશપ્રેમ અને આદર્શોથી ભરેલાં, ક્રાંતિકારી યુવકને સાચવવા પોતાના પ્રેમીતે ત્યજી તેની સંગિની બનેલાં અન-સુધાબહેન પણ શુદાગીરી અને ન્યુસ-સનેના સામનો કરતાં કરતાં પોતાની સુકુમાર દીકરીને ગુમાવી જીવનની બાજી હારી ન્ય છે; લડવાનો જીરુસો ત્યજી સમાધાનવૃત્તિ સ્વીકારી લે છે. અનસુધાબહેનની વીતકકથા સાંભળ્યા પછી કુલદેવેજી દાદો બનેલો વજિરો પણ અસ્વસ્થ થઈ ન્ય છે અને તેના દીકરો 'કોઈ' છોકરીને લોહીલુહાણ કરે છે ત્યારે દાદાગીરીના ધંધો બંધ કરી મજદૂરી કરી ગુજરાન ચલાવે છે. પણ પછી શ્રમજીવી બનેલા વજિરોને તેના અદાવતિયા અને પોલીસ તડીપાર કરાવે છે અને અંતે દેવવ્રતે જેનું ખૂન કહ્યું તેના ખૂની તરીકે તેને ફસાવી ફાંસીની સજા અપાવડાવે છે।

દેવવ્રતને વિદ્યાથી અવસ્થામાં જે 'ઓનેસ્ટ, એક્સ્પ્રેન્ટ, ડિસિપ્લિનડ, પેટ્રિયોટ, મક્કમ, અજેય, અજીનમ, ગૌરવશાળી અને ઉત્તુગ' લાગ્યા હતા તે ત્રિવેદી સાહેબને વર્ષો પછી તે જુએ છે તો ઓળખી શકતો નથી. જીર્ણ યના આવેલું બાંકિયું ને ધોતિયું પહેરેલા, ઉઘાડા માથાવાળા, દૂબળા દૂબળા લાગતા ત્રિવેદી સાહેબને જોતાં તેને પ્રશ્ન થાય છે, "કોણ છે આ નિસ્તેજ, વાંધી વળી ગયેલી, ઢસડખોળો કરતી, કશી વિશેષતા વિનાની વ્યક્તિ?" (પૃ. ૫૯)

પોતે જ્યારે 'મૂળમાંથી ખેંચી કાઢેલા છોડની જેમ વિદ્યાર્થી ગયો હતો' (પૃ. ૬૦) ત્યારે તેના જીવનમાં 'જ્યેષ્ઠની અધવચ અનુરાધા નક્કર થઈ આવેલ' વિદ્યાભાભી વિશે અંતિમ પ્રકરણમાં કથક દેવવ્રત કહે છે, "એમના આંગણમાં પેસતાં જ મોગરાના ફૂલ જેવું હાસ્ય, જે એમના ચહેરા પર ખીલી ઊઠતું તે હવે વિદ્યાર્થી ગયું હતું." (પૃ. ૩૭૮) ગોદાવરીકાકા વિશે તે કહે છે, "હું ચોક્કસ જાણું છું કે એમના હૃદયમાં મારું સ્થાન છે. પણ હવે એમની આંખોમાં ઊંડી વેદના અને હતાશા છે." (પૃ. ૩૭૮) વ્યક્તિઓ જ નહીં સ્થળો પણ દેવવ્રતને વિષાદની અનુભૂતિ કરાવે છે. એક સમયનાં તેનાં પ્રિય સ્થળો વિશે તે કહે છે, "પહેલાં એક જાતનો આમ્ લાગતો હતો એ સ્થળો હવે ઘેર અને મૂક થઈ ગયાં છે." (પૃ. ૩૭૮) તેને હવે લાગે છે, 'માડું હતું તે બધું જ પરાયું થઈ ગયું છે.'

પોતે જેને તીવ્રપણે ઝંખી હતી તે સુમિ અનિચ્છાએ એક ગમાર પુરુષ બદાને પરણી પારખી થઈ ન્ય છે. લગ્ન કરવા વિદાય થતી સુમિ છેલ્લી ઘડીએ દેવવ્રત સાથે આંખમાં આંખ પડાવે છે ત્યારે તે કહે છે, "કતલખાને જતી પેલી ગાયની એ આંખો મારા કાળજમાં ભોંકાઈ ગઈ." (પૃ. ૧૭૭) સુમિ અને દેવવ્રત બંનેનું લગ્નજીવન નિષ્ફળ ન્ય છે. ત્યારે એક ક્ષણે દેવવ્રત સુમિને કહે છે કે આપણે બંને છૂટાછેડા લઈને પરણી જઈએ. ચાલ, આપણે બે હતાં તેવાં થઈ જઈએ. (પૃ. ૩૮૨) પણ સમજદાર સુમિ જાણે છે કે એ શક્ય નથી. ખીજ એક વેળા તે સુમિ સાથે જાતીય સુખ પ્રાપ્ત કરવા પ્રયાસ કરે છે પણ સુમિ તે માટે તૈયાર થતી નથી. વિધિની વક્તા તો એ છે કે આ જ સુમિને અન્ય પરપુરુષો સાથે દેહસંબંધ બાંધેલા પડે છે અને દેવવ્રત તેનાથી ઉંમરમાં ખાસ્સી મોટી એવી એક શિયિલ ચારિત્ર્યની બાઈ ગુલાબ સાથે શરીરસંબંધ બાંધે છે। પોતાનું પતન થયું એનાથી દેવવ્રતને એટલું નથી લાગી આવતું જેટલું સુમિના પતનથી લાગી આવે છે. તેને પરપુરુષ સાથે રાશન કરતી જોઈ તે ક્રોધિત થાય છે અને કુહાડી લઈ તેને

મારવા તૈયાર થાય છે. શુભાળ તેને વારવાનો પ્રયાસ કરે છે તો તેને પણ જોરથી ધક્કો મારી તે કહે છે, “ના જોઈએ મારે કોઈ! નાલાયકો, બદ્ધી એક જ વેલની તુબડીઓ છો!” (પૃ. ૩૯૬)

દેવવ્રતની પ્રિયતમા સુમિ દુઃખી થાય છે તો તેની પત્ની ભગવતી પણ તેને પરણીને કંઈ સુખી થતી નથી. પ્રેમની ઉષ્માનો અભાવ તેમના દાંપત્ય-જીવનને જોખલું બનાવી દે છે. જન્મ ક્ષઈ જેવી હલકટ કુથલીખાર બાઈ ભગવતીને ચડાવે છે અને વિંધાલાલી તેમ જ સુમિ સાથે દેવવ્રતને આડો સંબંધ છે એવું કસાવે છે. શંકાળુ ભગવતીને આ વાતની ખાતરી થઈ જતાં તે પતિનું ઘર છોડી ચાલી જાય છે અને પછી તો સંસારનો પણ ત્યાગ કરે છે.

ભગવતીની જેમ આખરે દેવવ્રત પણ સંસારનો ત્યાગ કરી ભગવાં ધારણ કરે છે. અલગત સંસાર ત્યજ્યા પછી પણ તેને શાંતિ મળે છે એવું નથી. એક બાજુ પૂર્વાશ્રમની સ્મૃતિઓ તેનો કેડો મૂકતી નથી તો બીજી બાજુ તેના હાથે જહલ ખીમા નામક ભયાનક શુનેગારની હત્યા થાય છે. આ હત્યાનો તો તેને અક્ષોસ થતો નથી પણ તેને કારણે એક નિર્દોષ એવા વજિયા દાદાને ફાંસી અપાઈ એ જનરૂપ પછી દેવવ્રત સ્વસ્થ થઈ શકતો નથી. તેની અસ્વસ્થતા, તેનો અવસાદ તેને આખરે આત્મહત્યા કરવા પ્રેરે છે. અને આપણે જોઈ ગયા તેમ આ આપઘાતની ઘટના સાથે નવલકથા પૂરી થાય છે. ગ્રીક ટ્રેજેડીની યાદ તાજી કરાવે એવી આ અવસાદકથામાં અનેક પાત્રો કદાચ તેમના કોઈ દોષ વિના, દેવની, વિધિની વક્તાને કારણે દુઃખી થાય છે, વ્યથિત થાય છે.

નવલકથાની પાત્રસૃષ્ટિમાં જેને પ્રમાણમાં સદ્-પાત્રો કહી શકાય તેવાં મોટાભાગનાં પાત્રો એક યા બીજા કારણે અવસાદ અનુભવે છે પણ દુષ્ટ પાત્રો તો લીલાલહેર કરે છે. દેવવ્રતનું લમજીવન ખરબાદ કરનાર જન્મ ક્ષઈ અને એવો જ બદમાશ કાળો કાકો દુઃખી નથી થતાં, બિલટાનું દેવવ્રત કહે છે

તેમ “કાળા કાકાઓ ને જન્મ ક્ષઈઓ ફૂલે પૂજાય છે. કદાચ એ જ ફૂલે પૂજાય છે.” (પૃ. ૨૧૪) ‘ત્રિમૂર્તિ’માં જેમની યશગાથા વર્ણવવામાં આવી છે તે મુ. મુગટભાઈ, હરગોવિન ભોળીદાસ અને ભૂપતાજી ચોખાજી આ દેશના બ્રહ્માચારી રાજ-કારણીનાં જ લિન્ન લિન્ન રૂપો છે. ગોવા કરસન, વજિયો દાદો અને જહલ ખીમા અસામાનિક તસ્વોના પ્રતિનિધિઓ છે. આ દુષ્ટ પાત્રો તેમના સંકુચિત સ્વાર્થ માટે સમાજજીવનને છિન્નવિચ્છિન્ન, ખેદાનમેદાન કરી નાંખે છે.

સમાજજીવનનાં, રાષ્ટ્રજીવનનાં લિન્નલિન્ન ક્ષેત્રોમાં બૃહત્ માત્રામાં વ્યાપી વળેલો બ્રહ્માચાર આપણા દેશની કદાચ સાથી મોટી, લીપણ સમસ્યા છે. લેખકે આ નવલકથામાં આ સમસ્યાને તારસ્વરે પ્રકટ કરી છે. કૃતિનાં અનેક પાત્રો, પ્રસંગો, પ્રકરણો આ સમસ્યાને ઉપસાવવા ખર્ચાયાં છે. ‘ત્રિમૂર્તિ’, ‘ગોવા કરસન’, ‘કાળો કાકો ને જન્મ ક્ષઈ’, ‘વજિયો દાદો’ જેવાં અનેક પ્રકરણો સ્પષ્ટ-પણે સમાજમાં વ્યાપ્ત બ્રહ્માચારને પ્રગટ કરવા લખાયાં છે. અન્ય પ્રકરણોમાં પણ લેખકે અવાર-નવાર આ સમસ્યા પર ધ્યાન દેનિત કર્યું છે.

બ્રહ્માચાર, અત્યાચાર, અનાચારની વ્યથાકથાનાયકને વેષક વ્યંગકટાક્ષ કરવા પ્રેરે છે. સમગ્ર કૃતિમાં મામિક, હળવા વ્યંગ-કટાક્ષની સેર જોવા મળે છે. ‘પ્રવેશ’માં જ તેનો પરિચય થઈ જાય છે. ‘પાત્ર’ના સંદર્ભે વાત કરતાં લેખકે લખ્યું છે, “કોલેજની પર્સમાંથી નિરોધનું જોખું કે કટાક્ષની લૂમ નીકળે ને અન્ડર પોટેટમાંથી અઓ, રામપુરી ચાકુ, બ્રાઉન સ્કૂગર - હેરોઈન - એલ. એસ. ડી. - એવું એવું નીકળે. પ. પૂ. ધ. ધૂ. વજિકિશોર-લાલજીને ત્યાં એમની એક શ્યાલાગિનીએ બીજીને મળેલી સોનાની બ્રેસિયરની જલનમાં ઇન્કસ્ટેડ્રસનો દરોડો પડાવ્યો ત્યારે આર્થિક રીતે રસપ્રદ વસ્તુઓની સાથે એક ગીતાનો ચુટકો પણ મળી આવેલો, એ અન્ય રીતે રસપ્રદ નીવડ્યો. એનાં પાનાં વચ્ચેના ભાગમાં લંબગોળ દોતરી કાંટેલાં હતાં ને

એમાં ન્યુક સુંદરીઓના જુદા જુદા પોઝ ઇન્સેટ કરેલા હતા.” (પૃ. ૪) બ્રહ્માચારનો, વ્યભિચારનો ઇન્દ્રો માત્ર રાજકારણીઓ, ગ્રંથાઓનો નથી. કહેવાતા ધર્મશુરુઓ પણ તેમાં પાછળ નથી એ લેખકે અહીં હળવી, વેધક રીતે દર્શાવ્યું છે.

‘સુમિ’ પ્રકરણમાં વ્યંગકટાક્ષની સરવાણી સાથેત વહેતી જોવા મળે છે. પણ ત્યાં મહદંશે હાસ્યકટાક્ષ નિર્દેશ છે. સુમિનું ટિપ્પણ – મસ્તી-ખોર પાત્ર તે દ્વારા ખટ્ટ થયું છે પરંતુ ‘ત્રિમૂર્તિ’માં બ્રહ્માચારને નિશાની બતાવી લેખકે જે વ્યંગકટાક્ષ કર્યો છે તે કાતિલ છે. સુ. મુગટભાઈ મિનિસ્ટર તરીકે ચોખ્ખા હતા એમ કહ્યા પછી લેખકે લખ્યું છે, “અલગત સેંકડો વર્ષોથી ચાલતાં આવતાં બ્રહ્માચારનાં જંતુઓનું પ્રજનન એમના સત્તાકાળ દરમિયાન અટક્યું નહોતું.” (પૃ. ૨૨૭) ત્રિમૂર્તિના ત્રીજા પાત્ર ‘એકવીસમી સદીમાં જઈ રહેલા ભારતની સ્વરાજ્યયાત્રાનું લેટસ્ટ જંક્શન’ સમા બૂપતાજી ઓખાજીના શાસનકાળમાં જે બ્રહ્માચાર કૃત્યોકાલ્યો તેની વાત લેખકે વેધક વ્યંગકટાક્ષપૂર્વક કરી છે. તેમના શાસનકાળ દરમિયાન ‘રસ્તા પહોળાકરણ’ કેવી રીતે થયું તેની વિગતો આપતાં લેખકે નોંધ્યું છે : “માકેટિંગ યાડ” બાજુનો રસ્તો પહોળા કરવાનું શરૂ થયું. સીધી જ ઓટ પાથરી દેવામાં આવી. એ દિવસ સુધી કામરનાં પીપડાં ત્યાં પડેલાં દેખાયાં. પછી અદૃશ્ય થઈ ગયા. એક કિલોમિટરના એ રોડ પર પીપડામાંથી ઢળવાને કારણે આશરે સો મામ જેટલો કામર ચોપડાયો હશે. પછી વાહન-વ્યવહારને લીધે પેલી ઓટ પણ અદૃશ્ય જેવી થઈ ગઈ. રોડના કેન્ડ્રાક્ટ ઉપસલાપતિ ઉગરાભાઈ વેચાતભાઈના ભાઈ પાસે હતા.” (પૃ. ૨૩૯)

દેવવ્રતે તેને વ્યક્તિગત રીતે થયેલ અન્યાય વિશે મુખર બની કહ્યું નથી પણ મ્યુનિસિપાલિટીના સમગ્ર બ્રહ્મ વહીવટ અંગે જોડી વ્યથાપૂર્વક કહ્યું છે, “મુગટભાઈના વખતથી ટીકાઓ શરૂ થયેલી તે વખતો વખતા બૂપતાજીના વખતમાં પરાકાષ્ઠાએ પહોંચેલી. પણ હમણા હમણાંથી તો એ ય બંધ

થઈ ગઈ છે. કાઈકે લોકલ એનેસ્થેશિયા આપ્યું હોય એમ લોકશરીરનો એ હિસ્સો બહેરો થઈ ગયો છે.” (પૃ. ૨૪૩)

લેખકની વ્યંગ-કટાક્ષની શક્તિ સોજે કળાએ ખીલી છે ‘જોવા કરશન’ના આલેખનમાં. પહેલા વાક્ય—‘જોવા કરશન મારો બેટો અવંતારી પુરુષ છે?’—થી લેખકની એ શક્તિનો પરચો મળેલો શરૂ થાય છે. લોકોને ઠગવાની, છેતરવાની કળામાં તે કેવો તો પાવરફો છે તે લેખકે અનેક દૃષ્ટાંતો સાથે હળવાશથી દર્શાવ્યું છે. પોતાની સગી માને અને પત્નીને છેતરનાર આ ખડકુસ બદમાશ મામલત-દાર દેવવ્રતને કેવો આત્મદૃષ્ટાવે છે તે તેણે સચિત વર્ણવ્યું છે. દેવવ્રત બ્રહ્માચારથી બદબદતા તંત્રમાં પ્રમાણિક રહેવા મથે છે. જોવા કરશનના ગેરકાયદે ધંધાઓ વિશે જાણ્યા પછી તે નાજુટકે દરોડા પાડવાનું નક્કી કરે છે. અલગત તે જાણે છે કે “વેસ્ટાને વશ કરી શકાય કદાચ, પણ આપણા ખંધા સરકારી કમચારીને વશ કરવો અશક્ય છે.” (પૃ. ૩૨૭). આગળ તે વ્યથાપૂર્વક કહે છે, “મારા કેટલાક સમકક્ષો દરોડાની પિસ્તોલ બતાવી, લૂંટકાટ ચલાવતા હતા. ને એ બધા મારા કરતાં વધુ સુખી હતા. મેં જોઈ લીધું હતું કે જે પરિસ્થિતિ આકાર લઈ રહી છે એ તમને ગુનેગાર બનવાની ફરજ પાડે છે. ને આ દેશમાં ગુનાખોર બન્યા સિવાય સલામતી નથી.” (પૃ. ૩૨૮)

આ નવલકથામાં એક બાજુ ઉપર નિર્દિષ્ટ બ્રહ્માચારી પાત્રો છે તો બીજી બાજુ બ્રહ્માચારનો પૂરી તાકાતથી મુકાબલો કરનાર ખમીરવંતાં પાત્રો પણ છે. આ પાત્રોમાં એક પાત્ર તો છે કથાનાયક દેવવ્રત. આપણે જોઈએ તેમ રેવન્યૂ ડિપાર્ટમેન્ટની પોતાની નોકરી દરમિયાન તે બ્રહ્માચાર કરતો તો નથી, કરનારાઓ સામે હિંમતથી ટક્કર લે છે. સંન્યાસ લીધા પછી પણ તેનું આ ખમીર ટકી રહે છે અને તે એક ગૂડાને પતાવી દે છે. દાદાજી, ત્રિવેદી સાહેબ, અનસૂયાબહેન વગેરે પાત્રો પણ પોતપોતાની રીતે અન્યાય, અત્યાચાર, બ્રહ્માચારનો



મુકાબલો કરે છે. લેખકને આ દ્વારા કદાચ એ જ સૂચવવું છે કે એકાદબે વ્યક્તિ બ્રહ્માચારના ભયાવહ રાક્ષસને ખતમ તો ન કરી શકે પણ પોતાની તાકાતથી તેનો સામનો અવશ્ય કરી શકે. અલબત્ત, તેના પરિણામે તેણે ધણું બધું સહન કરવું પડે. પરંતુ માણસે સાચા અર્થમાં માણસ બનીને જીવવું હોય તો એમ ક્યાં વિના છૂટકો જ નથી.

માણસની જિંદગી સીધી સરળ નથી હોતી. તેના જીવનનું એક સૌથી પ્રમુખ પરિબળ છે પ્રેમ. પ્રેમ પામવાની અને કરવાની ઝંખના મનુષ્યમાત્રમાં હોય છે. નાની વયે માતા શુભાચ્યા પછી ઓરમાન મા પાસેથી પ્રેમ પ્રાપ્ત ન થતાં દેવવ્રત બાળ-પણમાં પ્રેમભૂખ્યો રહે છે. કદાચ તેની આ પ્રેમભૂખ જ તેને અગિયાર વર્ષની વયે પડોશમાં રહેતી રૂપાળી સ્ત્રી શુભાચ્ય પ્રત્યે આકર્ષે છે. પછી તેને સ્નેહ મળે છે વિદ્યાભાભી પાસેથી અને તેને પ્રેમના અમીથી ભીંજવી નાંખે છે સુમિ. પરંતુ દુનિયામાં માણસ ઝંખે તે બધું તેને પ્રાપ્ત થાય જ એવું થોડું હોય છે? સુમિ સાથે લગ્ન કરવાનાં તે સોણલાં જોતો હોય છે ત્યારે સુમિનાં લગ્ન બદા સાથે થઈ જાય છે અને તેણે પણ જિંદગી કુળની પણ ગર્વિષ્ટ ભગવતીને પરણવું પડે છે. આ ભગવતી સુમિ અને વિદ્યાભાભીથી સાવ ભિન્ન પ્રકૃતિની છે. તેનાથી દેવવ્રતના પ્રેમઝંખના સંતોષાતી નથી. જીલટાની સુમિને શુભાચ્યાની વેદના બળવત્તર બને છે. તે ભગવતી સાથે સહજીવનનું ગાડું ગમડાવવા મથામણ કરે છે પણ ભગવતી તેમાં પૂરતો સહકાર નથી આપતી; જીલટાની વાફ-બાણીથી તેના અંતરને વેદના પહોંચાડે છે. જમ્ ફઈની ચડવણીથી તે વિદ્યાભાભી અને સુમિ વિશે અધટિત શબ્દો ઉચ્ચારે છે. દેવવ્રત આ બધું સહન કરે છે છતાં તેમનું દાંપત્યજીવન આખરે કડઝબૂસ કરવું તૂટી પડે છે.

ભગવતી સાથેના લગ્નજીવન દરમિયાન અને વિચ્છેદ પછી પણ દેવવ્રત અવારનવાર સુમિને યાદ

કરે છે. બલકે એની ઘણી ઘટનાઓ બને છે જે સુમિની યાદને પ્રમુખ બનાવે છે. લેખકે Juxtaposition (સંહોપસ્થિતિ)ની પ્રયુક્તિ દ્વારા દેવવ્રતની પ્રણયવેદનાને તીવ્ર રીતે ઉપસાવી છે. ચન્દ્રોડાથી ગાડામાં બેસી મુસાફરી કરતાં તડકો લાગવાથી ભગવતીમાં ફેરવી લે છે ત્યારે દેવવ્રતને ભૂતકાળમાં આવા પ્રસંગે સુમિ દ્વારા બોલાયેલા શબ્દો યાદ આવે છે, “ઓઢી લો છાનામાના! ભૂખ લાગી જાય છે, ખબર છે?” (પૃ. ૨૬૨). આવા તો અનેક પ્રસંગો બને છે જે દેવવ્રતને સુમિ અને ભગવતી વચ્ચે ટુલના કરવા પ્રેરે છે અને પરિણામે પોતે શું શુમાવ્યું છે તેનું જ્ઞાન તીવ્ર બને છે.

નવલકથાનો કથક દેવવ્રત પોતાના જીવન સાથે પ્રત્યક્ષ કે પરોક્ષપણે સંકળાયેલાં પાત્રોનાં વાત કરે છે. પાત્રોની કથામાળામાં દેવવ્રત સૂત્ર બને છે અને આખરે તો સમગ્ર કૃતિમાંથી તની પ્રભાવક છાંયે ખડા થાય છે. દેવાસ્વરૂપ, સ્મૃતિ-સાહચર્ય વગર દ્વારા કથાનાયકનું મનાવૈજ્ઞાનિક જ્ઞાનકાચે યથા સ્પર્શસંવધાન ધ્યાનાકર્ષક છે. અન્ય પાત્રો પેટા સુમિ, વિદ્યાભાભી, દાદાજી, ત્રિવંદી સાહેબ વગેરે યાદગાર નીવડે છે. અનસૂયાબહેનનું પાત્ર અન્ય સ્ત્રીપાત્રો કરતા જુદું પડે છે. તેના દેશપ્રેમ તથા અન્યાય સામે લડવાનું સાહસ તેના પ્રત્યે આદરની લાગણી જન્માવે છે. નવલની પાત્રસૃષ્ટિ વિશે ખાસ નોંધવા જેવું એ છે કે કૃતિમાં કટલાક સદ્પાત્રો છે, કટલાક દુષ્ટ. પણ આ પાત્રો દિલ્લ (અગતિ-શીલ) નવા. સદ્પાત્રોમાં પણ કાઈ ને કાઈ નિર્બળતા છે, તેઓ પણ ક્યારેક પથચ્યુત થાય છે. જ્યારે વળિયા દાદા જેવું ખલ પાત્ર પણ અનસૂયાબહેનની વીતકકથા સાંભળી અસ્વસ્થ થઈ જાય છે અને દાદાગીરીનો ધંધો બંધ કરી સારા માર્ગે વળે છે. દેવવ્રત, સુમિ વગેરે ઉમદા પાત્રો પણ જીવનમાં સ્ખલનો અનુભવે છે. અર્થાત્ લેખકે કાઈ પાત્રને આત્માનવીય નથી બતાવ્યું. તમનો ઉદ્દેશ માનવ-જીવનનું યથાર્થ દર્શન કરાવવાનો હોઈ તમણે રક્તધબકતા જીવંત પાત્રોનું સર્જન કર્યું છે. આ

પાત્રસૃષ્ટિ આપણા સમયના સમાજજીવનને, રાષ્ટ્ર-જીવનને યથાર્થ પરિપ્રેક્ષ્યમાં વ્યક્ત કરી રહે છે. અલગત લેખકનો હેતુ માત્ર આપણા સાંપ્રત સમાજજીવનનું દસ્તાવેજ ચિત્ર આપવાનો નથી. આ સમાજજીવનની પથાદ્ભૂમાં માનવીના આંતર-બાહ્ય રૂપને તેની જટિલતા, સંકુલતા સહિત અવગત કરાવવાનો પણ છે. તેમના ઉદ્દેશમાં તેઓ મહદંશે સફળ નીવડ્યા છે.

નવલકથામાં લેખકે પ્રયોજેલી ભાષાશૈલી કથ-ચિત્રવ્યવે વ્યક્ત કરવા માટે પૂરતી સક્ષમ છે. કથકની મનઃકલ્પિતિઓ તથા પરિસ્થિતિઓના પરિવર્તન સાથે ભાષાના સ્તર પણ બદલાતાં રહ્યાં છે. એક બાજુ શિષ્ટ તત્સમ પદાવલિ છે તો બીજી બાજુ દેશ શબ્દાથી ભરપૂર તળપદી બોલી છે. વળી શુદ્ધરાતી-અંગ્રેજી શબ્દોના મિશ્રણવાળી ભાષાનું આધુનિક રૂપ પણ શિક્ષિત પાત્રોના સંવાદોમાં દોષ્ટગાચર થાય છે. લેખકે કવચિત્ આવશ્યકતા-નુસાર ભાષાનું જોમ પ્રગટાવવા સ્વેચ્છ-ગાળોનો પણ વિનયોગ કર્યો છે. બ્રહ્મણ પરણેતરે ઉઠાવી નાસનાર રસુલામયા પાછા કરતા દાદજીન 'તરી ભેલુકુ રખુ ! માદર બખત !' (પૃ. ૨૦) જેવી ગાળ દ છે તેમાં તેનું નિમ્નસ્તરીય વ્યાકરણ પણ છતું થઈ જાય છે. સુમને આહવા છતાં તનાયા મો સંતાડતા દેવવ્રત ભવે, રસ્તામા બેડે થતા સુમિ બચુન કહ છે, "રહવા કે ને ! જિંટના ઢેઠામા ધણું પાણી સંધ્યું" હોય છે, પણ શા કામનું?... અમને ભલાનો ઢેકા નીકળ્યો છે !" (પૃ. ૧૭૬) સુમના પાત્રની વ્યાકરણમુદ્રા ઉપસાવતી આ ઉક્તિમા માત્ર વ્યંગકટાક્ષ નથી, સુમના હૃદયનું દર્દ પણ છે. અનુસયાબહેન જેની સાથે લક્ષ કરે છે તે શિક્ષિત કાર્તિકારીનો એક ઉક્તિ જોઈએ : "તમે અહોભાવથી એટલા બધા સખમિસિવ થઈ ગયાં હતા કે તમારું સેદ્ધ-રિસ્પેક્ટ જળવવાનું પણ તમને સૂઝે તેમ નહોતું." (પૃ. ૩૩૭) આધુનિક શહેરી શુદ્ધરાતી ભાષાનું આ રૂપ છે. તેની સામે ગ્રામ્ય તળપદી બોલીનું એક રૂપ પણ જોઈએ. બદાની ઉક્તિનો

એક અંશ જુઓ : "અમારી મ'જી ખરીને ? ઈનું નામ દીધું તો થે રહ્યું ! વગર વતાઈ હારી ! એક દાડો નેહાયમાંથી શીદી દોટય મેલીને ઘરમાં પેડી જે ! હું તો પૂસતો ને પૂસતો રહ્યો કે અલી મંજલી, ચોપડીયો ચ્યો નેંખી આઈ ?" (પૃ. ૧૧૭) આની સામે 'ભગવતીબહેન ગણપતરામ પુરાણી' વિશેના પ્રકરણના આરંભમાં આવતી સંસ્કૃત કથાશૈલીનું અનુકરણ કરતી ભાષા વ્યંગકટાક્ષસભર અભિવ્યક્તિ માટે ઉચિત જણાય છે. આ શૈલીમાં કરાયેલ ગણપતરામનું વર્ણન બાણુભટ્ટની યાદ તાજ કરાવે છે. પાત્રો-પ્રસંગોના વર્ણનમાં લેખકની ભાષાશૈલી કાર્યક્ષમ પુરવાર થઈ છે.

લેખકે પોતાની અભિવ્યક્તિને વિશેષ સમૃદ્ધ, ભાવવ્યંજક બનાવવા કવચિત ભાષાનો પ્રતીકાત્મક વિનયોગ પણ કર્યો છે. દેવવ્રતને ભોંકાઈ જતી શળ, કસાઈવાડે દોરી જવાતી ગાય વગેરે વર્ણનો પ્રતીકાત્મક છે. અલગત આ પ્રતીકો સુખર છે અને લેખકની પ્રયુક્તિ ઉધાડી પડી જાય છે. કૃતિમાં કેટલીક વિગતો પુનરાવર્તન પામીને સાંકેતિક મૂલ્ય ધારણ કરે છે. લેખકે કરેલો ભાષાનો સર્જનાત્મક વિનયોગ તેમની ભાષાસજ્જતાનો પરિચાયક બની રહે છે. કથારસ જળવા રાખવા તેમણે ઉચિત માત્રામાં સરપેન્સનું તત્ત્વ પણ ઉપયોગમાં લીધું છે.

આ નવલકથામાં લેખકે ઓગણીસમી સદીના અંતિમ ભાગથી આરંભી વીસમી સદીના નવમા દાયકા સુધીના શુદ્ધરાતી સમાજનું, તેની સંસ્કૃતિનું અને તેના અંશરૂપ વાતાવરણનું વાસ્તવલક્ષી ચિત્ર ઉપસાવ્યું છે. આ માટે ઉપયોગી નીવડે તેવાં પાત્રો-પ્રસંગો ગૂંથ્યાં છે; સમાજની અને વ્યક્તિની કેટલીક મૂળભૂત, તાતી સમસ્યાઓ દર્શાવી છે. લેખકનો જીવન પ્રયત્નો અભિગમ, તેમનું દર્શન અનેક પાત્રો દ્વારા પ્રગટ્યું છે. અંતિમ પ્રકરણમાં કથાનાયક દેવવ્રત ઉદ્દે મુક્તાનંદના એક પ્રવચન દ્વારા લેખકે પોતાનું દર્શન સુખર રીતે વ્યક્ત કર્યું છે. આ દર્શન-તત્ત્વજ્ઞાન આ વાસ્તવલક્ષી કથાને આધ્યાત્મિકતાનું પરિમાણ બક્ષી એક નક્કર જિંડાણ

પ્રદાન કરે છે.

નવમા દાયકાની નોંધપાત્ર ક્ષી શકાય તેવી આ નવલકથામાં મુદ્રણની અશુદ્ધિઓ ઊડીને આંખે વળગે છે. ક્યાંક ક્યાંક તો આખાં ને આખાં વાક્યો અને કવચિત્ પરિચ્છેદો સુદ્ધાં રહી જવા પામ્યાં છે ! (મને અવલોકનાથે આપેલી પ્રતમાં લેખકે સુધારા કર્યાં છે.) પ્રકાશક, મુદ્રક અને લેખક એક જ ગામમાં હોય અને પ્રકાશક સ્વયં સર્જક-કવિ હોય ત્યારે તો આવી મર્યાદા અક્ષમ્ય જ ગણવી પડે. કથાનાયક દેવવ્રતના પાત્રાલેખનમાં કેટલીક દેખાતી વિસંગતિઓ નજરે પડે છે. જેને પોતે ઉત્કટતાથી ચાહતો હતો તે સુમિને તે ખરબાદ થતી જ્યાંથી શક્યો હોત, પણ તે તેમ કરતો નથી. ગુલાલની વ્યભિચારલીલા પ્રત્યે અણુગમો અનુભવતો હોવા છતાં તે તેની સાથે સંલોગ કરે છે. પણ ખીજી બાજુ સુમિને પરપુરુષ સાથે કદંગી હાલતમાં જોતાં તે ઉર્જેરાઈ જાય છે. દેવવ્રતમાંથી મુક્તાનંદ થયા પછી પણ તે રાગદ્વેષથી ઉપર ઊડી શકતો

નથી અને ગૂંડાનું ખૂન કરી સલામત રીતે છટકી જાય છે.

અલખત, આ વિસંગતિઓ નવલકથાની મર્યાદાઓ છે એમ નહીં ક્ષી શકાય. વ્યક્તિનું જીવન સીધું સરળ નહીં પણ જટિલ સંકુલ છે. તેને તેની બધી સંકુલતા સહિત આલેખવા જતાં આવી વિસંગતિઓ પણ આવવાની જ. લેખકે જે પ્રકારની રચનારીતિ અપત્યાર કરી છે તેને કારણે પણ કેટલીક મર્યાદાઓ પ્રવેશી છે. એક પછી એક પાત્રની વાત કરવાથી કથાપ્રવાહ ખંડિત થાય છે એને મર્યાદા ન ગણીએ. લેખકે કથાના તંત્રો કુશળતા-પૂર્વક ગૂંથ્યા છે. પણ કેટલાંક પાત્રો (દા ત. નવલો)ને જેટલું મહત્ત્વ આપવામાં આવ્યું છે તે અનિવાર્ય લાગતું નથી. કદાચ તેને કારણે કૃતિ થોડી મેદસ્વી બની છે. જો કે લેખકે રચનારીતિ પરત્વે કરેલો પ્રયોગ કૃતિને પરંપરાગત નવલોથી અળગી પાડે છે, રચનામાં અનુભવાતા લેખકની સર્જકતાના રમ્ય ઉન્મેષો સંતૃપ્તિનો, આહ્લાદકતાનો અનુભવ કરાવી રહે છે.



## સાભાર રવીકાર

રચનાલય - લેખક-પ્રકાશક : ધીરુ મોદી, મહત્તમપુર, ભરૂચ, કિં. ૧૫-૫૦.

કથાપ્રત્યક્ષ - વિજય શાસ્ત્રી, મુખ્ય વિક્રેતા-રનાદે પ્રકાશન, ૫૮/૨ ખીજે માળે, મહાવીર સ્વામીના દેરાસર સામે, ગાંધીરોડ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૧ કિં. ૩. ૩૬-૦૦

મકલુકલ્પ - દાઉદ જરગેલા 'કંટક', પ્ર. આરતી થિયેટર્સ, સરસપુર કોલેજ છાત્રાલયનું મકાન, મિરઝાપુર, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૧ કિં. ૩. ૨૦.

શ્વાસમાં પાનખર (કાવ્યસંગ્રહ) - રશ્મિન્ પટેલ, પ્ર. હેમ પ્રકાશન, ખલોક ૩/૫૩ સરકારી 'સી'ટાલોની, નરોડા રોડ, અમદાવાદ-૧૫, કિં. ૩. ૨૦.

તમને ક્યાંક જોયાનું યાદ - રશ્મિન્ પટેલ, મધુકાન્ત કલ્પિત, પ્ર. ઉપર પ્રમાણે, કિં. ૩. ૨૧.

લોહીનાં વસળ - રશ્મિન્ પટેલ, પ્ર. કિં. ઉપર પ્રમાણે.

રાઈનો દર્પણરાય - લેખક-પ્રકાશક : હસમુખ બારાડી, ૫/૫૭ નવનિર્માણનગર, નારણપુરા, અમદાવાદ-૧૩, કિં. ૩. ૨૦.

ઘોર અંધારું જમે છે - લેખક-પ્રકાશક : દેવ સોલંકી, મુ. પો. મયૂરનગર, તા. હળવદ, જિ. સુરેન્દ્ર-નગર, કિં. ૩. ૪.

ઉદ્દેશ : ડિસેમ્બર ૧૯૯૦ : ૧૯૯

## પ્રતિભાવ

‘ઉદ્દેશ’માં આવતા લેખો અને કવિતાને કારણે એક અને બીજા વાતાવરણ ઊભું થાય છે. ભાવકને જકડી રાખવાની ખૂબી તેનામાં છે. આમ તો અર્વાચીન અને અધુનિક અભિગમનો સમન્વય પણ મનોહર બની રહે છે.

[પત્ર, તા. ૨૯-૧૧-૯૦]

મધુ કોઠારી

\*

‘આણ’ (ધીરુ પરીખ) તથા ‘પ્રેમ’ (મકરન્દ દવે) જાણે ગાયરમાં સાગર - પણ ક્રિતમ... ‘સાંપ્રત પ્રવાહો’માં નોબેલ પારિતોષિક વિજેતા મેક્સિકોના કવિ એક્ટોવિયો પાઝના સમુચિત જીવનવૃત્તાંત માટે આપને તથા પાઝની એક રચનાનો ગુજરાતીમાં અનુવાદ કરવા માટે શ્રી રાધેશ્યામ શર્માને દિલેર મુબારકબાદી.

[પત્ર, તા. ૨૭-૧૧-૯૦] બાણુલાલ એસ. શાહ

\*

‘કવિતાનું સંગીત’ મન બહેલાવી ગયું. સૌથી વધુ તો શ્રી યશવંત ત્રિવેદીનું કાવ્ય... ‘તું લૂછે છે એના રક્તને ગુલાબની પાંદડીઓથી’ ગમ્યું. ‘પ્રકૃતિના ઉછંગે’ ખૂબ ગમ્યું. વાસ્તવિક જીવનમાં

આપણે પ્રકૃતિના ઉછંગે નથી ખેલી શકતા તે સત્ય જ છે. પરંતુ ‘હું’માં લખાયેલી સાક્ષાત કવિતા’ અને ‘નદીનું દર્શન’ વાંચીને પ્રકૃતિના ઉછંગમાં ખેલવા નેટલો આનંદ મળ્યો... શ્રી રતુભાઈ દેસાઈ લિખિત ‘સર્વભાષા સરસ્વતી’ (સરસ્વતી સ્તવન) વાંચીને આનંદ થયો.

[પત્ર, તા. ૨-૧૨-૯૦]

ચેતના માકડિયા

\*

‘ઉદ્દેશ’ના નવેમ્બર-અંકમાં ‘મારામાં શું દીકું’ એ દયારામના કાવ્યના રમદશનમાં ‘મુખ લાગે મીકું’ એ પંક્તિખંડનું શ્રીકૃષ્ણ વારે વારે મારા સાકું જીવે છે ત્યારે એનું મોંદું મીકું લાગે છે એ અર્થઘટન મૌલિક છે અને ગમી ગયું. કૃષ્ણના ગોપીઓ પ્રત્યેના પ્રેમને સારો ઉકાવ મળ્યો છે. ‘બ્લેક ફોરેસ્ટ’ની રાધેશ્યામ શર્માની સમીક્ષા ઓણવટભરી હોવા છતાં થોડી વધુ પડતી કડક જણાય છે. સુરેશ દલાલનું આધુનિક ‘પ્રભાતિયું’ હાસ્ય પ્રેરી ગયું.

[પત્ર, તા. ૧-૧૨-૯૦]

દક્ષા વિ. સુરતી

\*



## સાહ્યાર સ્વીકાર

અલખત (ગણસંપ્રદ) - ઉદ્દેશ તથાગત, પ્ર. જ્યુનિરા સ્મૃતિ સંસ્થાન, શિક્ષિકા સોસાયટી, બ્લોક નં. ૨૦, રેયા રોડ, રાજકોટ-૫, કિં. રૂ. ૨૦.

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ - જ્યનત પરમાર, પરિચય પુસ્તિકા ૭૬૦, પ્રકાશક : પરિચય ટ્રસ્ટ, મહાત્મા ગાંધી મેમોરિયમ બિલ્ડિંગ, નેતાજી સુભાષ રોડ, મુંબઈ-૪૦૦ ૦૦૨, કિં. રૂ. ૩૦.

વીલ કેવી રીતે કરવું - હરીશ ર. દવે, પરિચય પુસ્તિકા ૭૬૧, પ્ર. કિં. ઉપર મુજબ.

‘સ્નેહરશ્મિ’ - રમણલાલ જોશી, પરિચય પુસ્તિકા ૭૬૨, પ્ર. કિં. ઉપર મુજબ.

રઝિયા બેગમ - ડૉ. રશ્મિકંકરીયા, અનુ. મેઘનાદ લદ્દ, પ્ર રન્નાદે પ્રકાશન, ૫૮/૨, બીજો માળે, મહાવીર સ્વામીના દેરાસર સામે, ગાંધી રોડ, અમદાવાદ-૧, કિં. રૂ. ૨૨-૫૦.

એક પ્રધાનપુત્રની આત્મકથા - સુભાષ શાહ, પ્ર. ઉપર મુજબ, કિં. રૂ. ૧૯-૦૦

ઉદ્દેશ : ડિસેમ્બર ૧૯૯૦ : ૨૦૦



# ઉદ્દેશ

સાહિત્ય અને જીવનવિચારનું માસિક

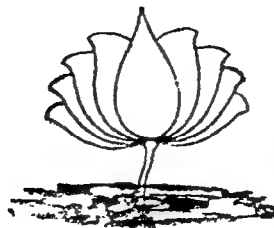
સર્વભાષા સરસ્વતી

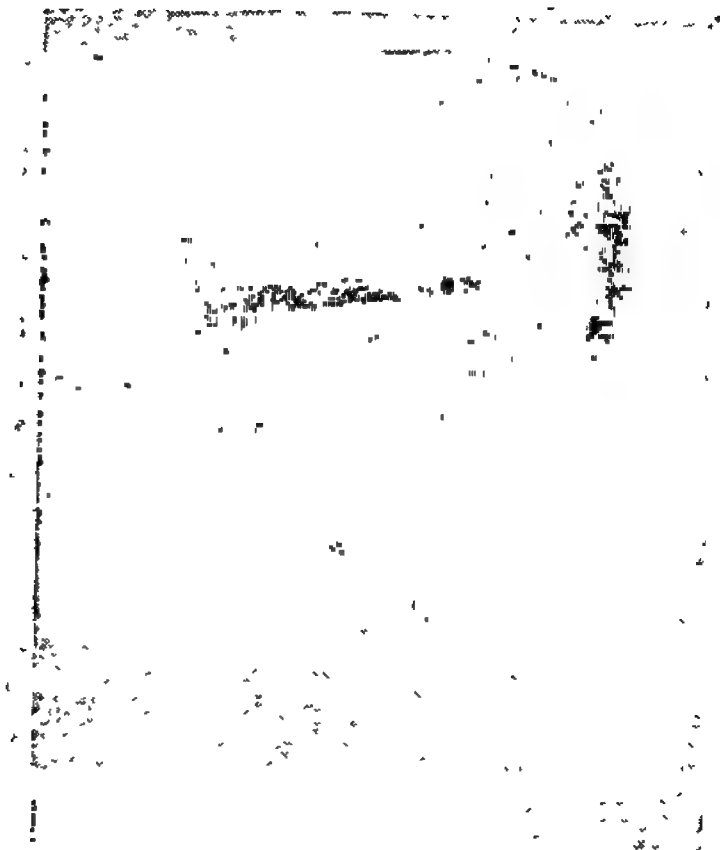
૧૫૧ પહેલું : અંક છઠો

જાન્યુઆરી ૧૯૬૧

તંત્રી  
રમણલાલ જોશી

૬





[પ્ર.મ. : ૧૬-૪-૧૯૦૩]

અવસાન : ૬-૧-૧૯૯૧]

દેનેશ્વરિય



[વર્ગ : ૮-૮-૧૯૧૩]

અવસાન : ૩-૧-૧૯૯૧]

અમૃતલાલ યાજ્ઞિક

મને અંગે અંગે, અણુ અણુ મહીં 'કા પરસતું  
 ગયું, એવા શૈત્યે ઝરમર રસો 'કા વરસતું  
 રહ્યું, એવા જોવા અનુજનગમાં કયાંય ન વસ્યા!  
 વસ્યા એ મીઠેરા રસ અમિત જ્યાં અમૃતરસ્યા,  
 તપડીં મારાં હાવાં ચરણુ વળતાં તૃપ્ત-તરસ્યાં.

—સુન્દરમ્

\*

ઝરમર વરસે મેહુલો  
 આ તો માઝમ રાત,  
 મનને મારા ભીંજવે  
 ક્રિયા જનમની વાત!

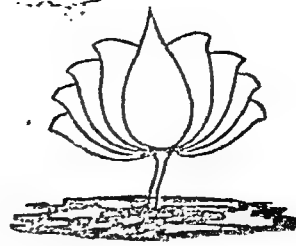
—સ્નેહરશ્મિ

\*

હિમાલયના ચરણમાં વહેતી ગંગા નદીને પેલે પાર ભવ્ય હિમાલયનાં શિખરો  
 ઉપર વસેલાં પ્રકૃતિસૌન્દર્ય, અનંતતા અને વિરાટ અવકાશ તરફ મારી દૃષ્ટિ  
 જતી. જ્યારે હું કોઈક વાર સવારસાંજ એકલવિહાર કરવા નીકળી પડતો ત્યારે  
 સંસારની ગડમથલમાંથી મુક્ત બની ચિત્ત પણુ ચોતરફ આકાશનું અપાર, અનંત  
 અને અમાપ દર્શન કરતું, ત્યારે ક્ષણભર હું સમિયદાનંદમાં ઓવાઈ જતો.  
 સંસાર અદૃશ્ય થઈ જતો. સ્થળકાળનાં બંધનો દૂર થઈ જતાં...હરદ્વારનિવાસનો  
 મહિનો પૂરો થયો એટલે પાછો આવ્યો. પરંતુ પાછો આવ્યો ત્યારે, જતી  
 વખતે જે હું હતો તે હું નહોતો રહ્યો! કોઈ અદ્ભુત પરિવર્તન મારી જીવન-  
 દૃષ્ટિમાં થઈ ગયું હોય એમ મને લાગ્યું. તીર્થપ્રસાદનો આસ્વાદ કર્યો અને મારું  
 અકલ્પ્ય રૂપાંતર થઈ ગયું. જીવનનાં વિશુદ્ધ મૂલ્યો મને સમજાયાં અને સુખદુઃખની  
 કલ્પના સમૂળગી બદલાઈ ગઈ. શાંતિ, પ્રસન્નતા અને આનંદ હું અનુભવી રહ્યો.

—અમૃતલાલ યાજ્ઞિક





## સર્વભાષા સરસ્વતી

### પશુથીયે પામર શું આપણુ માનવી ?

કવિ ન્હાનાલાલનું એક સુંદર કાવ્ય છે. 'ધણુ'. અર્વાચીન ગોપ-કાવ્યનો એ સારો નમૂનો છે. જયદેવનું 'ગીતગોવિંદ' પણ એક ગોપ-કાવ્ય ગણાય છે. ગોપકાવ્યોની પરંપરામાં ન્હાનાલાલનું આ એક અર્વાચીન કાવ્ય છે. આ કાવ્યમાં ગોવાળિયાની એક દિવસની ચર્ચાનું વર્ણન આપ્યું છે. ઔધવજીના સંદેશાના ગીતના ઢાળમાં 'જીગ્યો સૂરજ જો લીલુડા વનમાં રે'થી કાવ્ય શરૂ થાય છે. દિનચર્ચાનું વર્ણન આપતાં કડવી લીમડીઓની મીઠી છાયામાં રમાલતા ઓચીકે રાયકે પોઢશે, પંખી-ઓના ફિલ ફિલ અવાજ પોઢેલા ગોવાળ ઉપરથી માખ ઉડાડશે વગેરે વગેરે વર્ણન સરસ ચાલે છે. પછી કૃષ્ણની વાંસળીનો ઉલ્લેખ આવે છે. વાંસળીમાં ગોવિંદ શું ગાય છે? એનો ભેદ પામવો જોઈએ. જો પશુપંખીઓ એનું રહસ્ય પામે તો આપણે માનવી થઈને શું જીણા જીતરીએ? કવિ કહે છે :

સુણ, સમજ, આચર એ ગીતના ભેદો રે,

પશુથીયે પામર શું આપણુ માનવી ?

હેલ્લા મહિનામાં અમદાવાદમાં અને ગુજરાતમાં જે હિંસા વકરી એથી સૌ સંસ્કારી-સંવેદન-શીલ વ્યક્તિઓએ ભારે આઘાત અનુભવ્યો. નિર્દોષ માણસોને તીક્ષ્ણ હથિયારોથી અને ખીન્ન સાધનોથી પળવારમાં મારી નાખવાં અને તેય માણસના હાથે! આપણને યાદ કે હે પ્રભુ, માણસ માણસનું શું કરે છે? છાપાંમાં સમાચાર વાંચતાં ન્હાનાલાલની ઉપરની પંક્તિ યાદ આવતી કે 'પશુથીયે પામર શું આપણુ માનવી?'

મનુષ્ય કરતાં શ્રેષ્ઠતર ખીજું કશું નથી એ મહાભારતની પ્રસિદ્ધ ઉક્તિ, કે જ્યાં ઉપર મનુષ્ય એ સત્ય છે એની ઉપર કંઈ નથી, એ અંડીદાસની પંક્તિ આપણે રટીએ છીએ પણ પ્રત્યક્ષ આચરણમાં તો કંઈ નહિ! તાજેતરની ગુજરાતની ઘટનાઓ ઉપરાંત દેશભરમાં પણ હિંસા, અકબ-હમિકા, કોઈ પણ સાધન વડે સત્તા હાંસલ કરવી, કોઈ પણ ઉપાયથી પૈસા મેળવવા અને મૂંઝવેને નામે મોઢું મીકું એ બધું તો આપણને રોજ રોજ જોવા મળે છે. 'ભારતીય સંસ્કૃતિ' તે આ? એનાં પોકળ ગાણાં ગાવાનો શો અર્થ? કવિ કાન્તદાશી છે. સુંદરમની પેલી પ્રસિદ્ધ પંક્તિ : 'હું માનવી માનવ થાઉં તો ઘણું' કેટલું બધું કહી જાય છે! મનુષ્યજાતિમાં જન્મ્યા એટલે 'માણસ' થવાનું નથી. એ માટે તો પ્રયત્ન કરવો પડે છે. પ્રકૃતિમાંથી સંસ્કૃતિમાં જવું એ લક્ષ્ય છે. પણ આજે તો આપણે પ્રકૃતિમાંથી વિકૃતિમાં જઈ રહ્યા છીએ. વિશિષ્ટ પરંપરાઓવાળા આ પુરાણુદેશનું શું થવા બેઠું છે? વિશ્વભરમાં પણ એના ઓળા દેખાઈ રહ્યા છે. ન્હાનાલાલની આ પંક્તિ 'પશુથીયે પામર શું આપણુ માનવી?' આ સંદર્ભમાં આપણને આત્મખોજ કરવા પ્રેરશે?

—રમણલાલ જોશી

વસુધા-દેવસુધાના કવિશ્રી સુન્દરમ્ના અવસાને / ઉશનસુ  
(સોનેટસુઅ)

૧

અહો, અમૃતયાત્રી ! હે અગમતત્ત્વઆરાધક !  
તમારી પણ આખરે ચિરવિદાય સૌના જશી !  
જિતાયું નથી મૃત્યુ કોથી, જડીબુટ્ટી એની કશી  
જડી ન હજી; જન્મ્યું તે સઘળું મૃત્યુનું વાહક;  
ગયા જ કવિઓ મનીષીઋષિ સૌ 'સુધા' જલ્પતા,  
ન કોઈ શક્યું રોકી મૃત્યુ, દેહતણી વિક્રિયા વા જરા,  
અરે મરણુશીલ મિટ્ટીમય આપણી આ - ધરા,  
પરંતુ નમું 'મૃત્યુપાર કરું છે'તું જે કલ્પતા;  
અહો, પરમશ્રદ્ધ થૈ તમસમાન જ ગુણતા  
રહસ્યમય પામવા અમૃતતત્ત્વને, તેમને  
પ્રણામ મુજ મર્ત્યના; પણ હજી ય શંકા મને :  
જિતાયું નથી મૃત્યુ, છે મરણ ધા હજી ફજતા;  
તથાગત શી તો ન કાં સમજ મૃત્યુની પામવી ?  
તમે મરણુ નામનું અમૃત પી ગયા છો કવિ !

૧૪-૧-૯૧

૨

અહો, મરણુપારની મનુજને અલીપ્સા થવી  
સ્વયં મનુજમૂલ્ય, એમ કવિ હે, હુંયે માનું છું;  
ગમે મરણુપારનાં મનુજ સાહસો; ભાણું છું,  
તથાપિ, સહુ આપણે હજીય આખરે માનવી.  
પ્રસૂતિ મનુની હજી મરણુશીલ એવી જ હા,  
યથા હતી તથાગત સમે વ્યથાની કથા,  
હજીય મનુવંશમાં શરીરવિક્રિયાની પ્રથા :  
જરા, વિકૃતિરોગ, દેહ સહુ મૃત્યુસેવી જ હા;  
તમે જીવન-મૃત્યુને સમજવા મધ્યા, ને જવા  
મધ્યા મરણુપાર ! કોઈ શક્યું છે જઈ ? કો નવ;  
પછી સમજવું ન કાં મરણુતત્ત્વનું વાસ્તવ ?  
કહ્યું : 'મરણુ પ્રકૃતિ, જીવન દેહીની વિક્રિયા ?'  
હશે મરણુપારનું અમૃત, ઘૌંતણી દિવ્યતા;  
મહાન મરણું - ન એ જ અમી, ભૂ તણી ભવ્યતા ?

૧૫-૧-૯૧

ઉદ્દેશ : બન્ધુઆરી ૧૯૬૧ : ૨૦૨

## જશવંત ઠાકરનું અવસાન

જશવંત ઠાકર (જન્મ : ૫ મે, ૧૯૧૫)નું ૨૬મી ડિસેમ્બર '૯૦ના રોજ અવસાન થતાં ગુજરાતી રંગભૂમિએ એક દૃષ્ટિસમ્પન્ન દિગ્દર્શક, નટ, નાટ્ય-વિદ્ અને સંનિષ્ઠ કાર્યકર્તા ગુમાવ્યા છે. જશવંત ઠાકરનું વ્યક્તિત્વ ખૂબરંગી હતું. પહેલાં સામ્યવાદી વિચારધારાથી રંગાયા. 'સિતમની ચક્કી' નામે નવલકથા લખેલી. કેન્ય શાસન હેઠળના પોંડિચેરી ગયા, શ્રી અરવિંદ આશ્રમમાં રહ્યા. શ્રી અરવિંદના પ્રભાવ હેઠળ 'ઉર્વશી' નામે કથાકાવ્ય લખ્યું. મારી એક વિદ્યાર્થિની શ્રી અરવિંદને ગુજરાતી સાહિત્ય ઉપર પ્રભાવ એ વિશે પીએચ.ડી.ના અભ્યાસ કરતી હતી. તેમણે પ્રેમપૂર્વક એ પુસ્તકની નકલ મોકલાવેલી. મેં એ કાવ્યકૃતિ વિશે લખેલું પણ ખરું. તેમના 'આરત', 'અંતરપટ' જેવા કાવ્યસંગ્રહો પણ પ્રગટ થયેલા છે. તેમણે લગનીથી નાટકનો અભ્યાસ કર્યો અને જીવનભર નાટકને સમર્પિત રહ્યા. તેઓ નાટ્યકાર, દિગ્દર્શક અને અભિનેતા હતા એટલા જ સારા કવિ પણ હતા. તેમની રચનાઓમાં છંદ ઉપરનો પ્રભાવ અને તરલ ભર્મિ-સ્પન્દન તરત ધ્યાન ખેંચે છે.

'ઉર્વશી' ચાર સર્ગનું કાવ્ય છે. સંઘટનસૂત્ર તરીકે પૃથ્વી ઉપર ભાગવત ચેતનાની પ્રસ્થાપના છે. અતિમાનસ ચેતનાના અવતરણને કેન્દ્રમાં મૂકીને જશવંતભાઈએ 'ઉર્વશી'ના પ્રાચીન કથાનકનો ઉપયોગ કર્યો એ નોંધપાત્ર છે. સ્વ. રસિકલાલ છેા. પરીખે આ કૃતિ વિશે યથાર્થ નિરીક્ષણ કર્યું છે કે "આ સર્ગાત્મક ઉર્વશી કાવ્ય પુરુરવા-ઉર્વશીના અતિ પ્રાચીન કથાનકનું જુદું જ દર્શન

કરે છે. પુરુરવાની અદમ્ય પ્રેમાત્કંઠા અને અપ્સરા ઉર્વશીનું સૌન્દર્યદર્શન કરાવી, સૌન્દર્યનો ભોગ કરાવી લોપ થઈ જવું, આ બે અંશો ભિન્ન ભિન્ન રીતે ખીખાં કાવ્યોમાં વર્ણવાયા છે પણ દિવ્યાંગના ઉર્વશીને આ માનવલોકનું રહસ્ય પમાડવાની પ્રક્રિયા અને પુરુરવાની દિવ્યાંગના ઉર્વશી વિશેની ગાઢ પાર્થિવ આસક્તિને દિવ્યતામાં પરિણામવાની પ્રક્રિયા આ કાવ્યમાં જ અજમાવવામાં આવી છે. આમાં પ્રેરણાભળ શ્રી અરવિંદનું પરમ દર્શન છે એ નિર્વિવાદ છે." જશવંત ઠાકરના સમગ્ર જીવન-કાર્યને મૂલવતાં કાવ્યોના રચયિતા તરીકેના તેમના સ્વરૂપને પણ અવશ્ય લક્ષમાં લેવું રહે.

આવા સંવેદનશીલ કવિ, સૂઝભર્યા નાટ્ય-વિવેચક અને નાટ્યદિગ્દર્શક, નાટ્યશિક્ષણના અધ્યાપક-આચાર્ય અને અનેકોને નાટ્યક્ષેત્રે પ્રેરણા અને દીક્ષા આપનાર સાહિત્યસેવકના અવસાનથી ગુજરાતના સંસ્કારજીવનને મોટી ખોટ પડી છે. પ્રભુ આ ઋજુહૃદયી, નિખાલસ અને પ્રેમાળ સારસ્વતના આત્માને ચિરશાંતિ અર્પો.

**અમૃતલાલ યાજ્ઞિક :** આજન્મ કેળવણીકાર અને વિદ્યાપુરુષ

ચોથી જન્યુઆરીએ જાણું ઉઘાડતાં જ આચાર્ય અમૃતલાલ યાજ્ઞિકના અવસાનના સમાચાર વાંચી ભારે વ્યથા અનુભવી. ત્રણ દાયકા ઉપરાંતનો તેમનો પરિચય. છેલ્લા ચારેક માસથી માંદા હતા, છતાં નિયમિત પત્રો લખતા. છેલ્લે પોતે હરદ્વાર જવાના છે (છેલ્લાં વર્ષોમાં તે નિયમિતપણે દોઢેક માસ હરદ્વાર રહેતા) અને ત્યાં ગયા પછી તબિયત સુધરશે એવી શ્રદ્ધા પ્રગટ કરેલી. મેં હરદ્વાર પત્ર

‘સ્નેહરશ્મિ’ની ખૂબ જ ટૂંકાણમાં ઓળખ આપવી હોય તો કવિ અને ફેળવણીકાર એ બે શબ્દોનો પ્રયોગ તો કરવો જ પડે. ઝીણાભાઈ કવિ તરીકેના સ્વરૂપમાં ફેળવણીકાર તરીકે અને ફેળવણીકાર તરીકેના સ્વરૂપમાં કવિ તરીકે પ્રગટ થતા. ફેળવણીકારમાં આવશ્યક એવી કલ્પનાશીલતાથી તેમણે અનેક પેઢીઓ ધડી અને કવિતા તેમ જ અન્ય સાહિત્યકૃતિઓથી ગુજરાતની સંવેદનશીલતાનું સંવર્ધન કર્યું. તેમણે કવિતા, વાર્તા, નવલકથા, નાટક, આત્મકથા, વિવેચન એમ વિવિધ સાહિત્ય-પ્રકારોમાં કામ કર્યું છે. પણ આ બધાંયમાં તે કવિ તરીકે વિશેષ રૂપે પ્રગટ થાય છે. પ્રસંગોપાત તેમને વિશેષખવાના પ્રસંગો આવતાં મેં એ તરફ ધ્યાન દોર્યું છે.

‘સ્નેહરશ્મિ’ના અવસાનથી ગુજરાતના સંસ્કાર-જીવનનો એક અધ્યાય સમાપ્ત થઈ જતો હોય એમ લાગે છે.

શિક્ષણ અને સાહિત્યના ક્ષેત્રે મૂલ્યવાન પ્રદાન કરનાર ‘સ્નેહરશ્મિ’ની કૃતિઓ અને કાર્ય ગુજરાતનો સંસ્કાર-વારસો છે. પ્રભુ ‘સ્નેહરશ્મિ’નાં અસંખ્ય સ્વજનોને બળ આપે અને સદ્ગતના આત્માને ચિરશાંતિ અપે એ પ્રાર્થના.

**શ્રી સુન્દરમ્—જણે કવિતાનો પર્યાય !**

દિલ્હી સાહિત્ય અકાદમીના રાષ્ટ્રીય સેમિનાર-માં ભાગ લેવા એરપોર્ટ જતો હતો ત્યારે ‘સ્નેહરશ્મિ’ના અવસાનની ખિન્નતા હૃદયમાં ભરીને નીકળ્યો અને ત્યાંથી પાછો આવ્યો ત્યારે સુન્દરમ્ના અવસાનના સમાચાર ! તેરમીએ સવારે પોંડિચેરીથી ફોન આવ્યો : “હું કનુ બોલું છું, સુધાનો મિત્ર, આજે સવારે સાડા પાંચે સુન્દરમ્ ગયા ! સુધા-બહેને તમોને જાણ કરવાનું કહ્યું...” ખાસ કંઈ બોલી શકાયું નહિ. લગ્નભગ અવાક થઈ જવાયું. હું એને શું આશ્વાસન આપું ? હું પોતે જ અસ્વસ્થ હતો. થોડા સમય પછી સુન્દરમ્ના એક ભક્ત મળવા આવ્યા તેમણે કહ્યું : અમે તો

તમારી પાસે આશ્વાસન લેવા આવ્યા અને તમે તો...

સુન્દરમ્ સાથે ચાર દાયકા ઉપરાંતનો સંબંધ. કેટલું બધું મળ્યા છીએ ! કેટલી બધી વાતો કરી છે, સાથે પ્રવસો કર્યા છે, પત્રોની આપલે કરી છે. એમનો કદાચ સૌ પ્રથમ પત્ર તા. ૨૫ ડિસેમ્બર ૧૯૪૮નો છે. એ વખતે હું કોલેજમાં ભણતો. સાહિત્યમાં રસ એટલે કવિ સુન્દરમ્ પોંડિચેરી શ્રી અરવિંદ આશ્રમમાં સ્થાયી વસવાટ માટે ગયા છે. એ જાણી મેં તેમને અભિનંદન આપતો પત્ર લખેલો. કશો ખાસ પરિચય નહિ. છતાં તેમણે મને લખ્યું : “મારું અહીં આવવું એ સમજવું માત્ર જૂની પેઢીના લોકોને જ સુરેલ લાગે છે. તેઓ માત્ર નફા અને ખોટની રીતે જ જોઈ શકે છે. સત્યને નિરપેક્ષપણે જોવાની શક્તિ તેમનામાં નથી. બાકી અહીં આવ્યા પછી ગુજરાતને માટે હું જેટલું કરી શક્યો છું, તેટલું ત્યાં રહીને નહોતો કરી શકતો. ગુજરાતને માટે નિર્બંધ રીતે બધો વખત આપવાની સમ્મત મને અહીં ગુજરાત બહાર મળી શકી છે. ત્યાં તો એ ગુજરાતને ચરણે હતો ત્યારે મારા રાટલા મેળવવા માટે ૮-૧૦ કલાક આપવા પડતા. આને ગુજરાત પોતાની શક્તિ ગણશે કે અશક્તિ?... પરંતુ એમાં ગુજરાતનો દોષ નથી. એ આખા જીવનનો દોષ છે. દોષ કહેવા કરતાં કહો કે મર્યાદા છે. એ એટલે કે માનવજાતિ અત્યારે જે જીવે છે — જે રીતે તેને જીવવું પડે છે તે જીવન—એ આખું જીવન એક નીચલી ભૂમિકા પરનું જીવન છે. તત્વ-જ્ઞાન જેને અપરા પ્રકૃતિનું—Lower natureનું જીવન કહે છે તે છે. એ વાત આપણા જીવનવીરો, જીવન-ઉપાસકો, જીવન-આચાર્યોના ખ્યાલમાં નથી. એ જીવનમાં પોતે બંધાયેલા છે અને ખીન્ન પણ એમાં જ બંધ રહે, એમાંથી ચાલ્યા જનાર જીવનનો ત્યાગ કરે છે, દ્રોહ કરે છે, એમ કહીને જ તેઓ પોતાની સ્થિતિ વિશે સંતોષ મેળવી શકે. એમ ન હોય તો તેમણે જીવનનાં ગોઠવેલાં ચોકઠાં ગમડી બંધ, બેચેની અનુભવવી પડે, નવી ગોઠવણ માટે

તૈયાર થવું પડે. એટલે પોતાનો નહિ પણ ખીજનો દોષ જોવામાં જ સલામતી છે. જોકે આ બધું સલામત સંવેદન નથી હોતું. લોકોની લાગણી સાચી હોય છે. પણ સ્થિતિ આ છે. એ અપરા પ્રકૃતિના અવિદ્યાના જીવનમાંથી આગળનો માર્ગ શો ? એનો જવાબ છે શ્રી અરવિંદ, તેમનો યોગ, લાગવત ચેતનાની પ્રાપ્તિ, એ ચેતનાના કેન્દ્રની આસપાસ જીવનની રચના, એવી રચનામાં જ વ્યક્તિના વિકાસની સર્વોત્તમ શક્યતાઓ ખીલવાની. એવી શક્યતાઓ જિભી કરવાની શક્તિ સામાન્ય જીવનમાં — અત્યારની તમામ પ્રકારની જીવનવ્યવસ્થામાં નથી. એ આપું જીવન — અવિદ્યાની પ્રકૃતિના અધ્યયોગની નાગચૂડમાં આવેલું છે... એ અધકારમાંથી આગળ જવાનો માર્ગ શ્રી અરવિંદે રચ્યો છે. આ પૃથ્વી ઉપર જ રહીને — પૃથ્વીની અંદર જ, પણ એ અધકારવતને કાપીને તેઓ આ પ્રકાશ અને સુક્તિથી ભરેલા જીવનની પીઠ રચી રહ્યા છે. મને અહીં આકર્ષનાર અને રોકી રાખનાર પહેલી વસ્તુ તે આ છે. ત્યાંના જીવને જે શક્યતાઓ કદી જિભી કરી આપી નથી તે શક્યતાઓ અહીં મળી છે. આ ત્યાંના અને અહીંના જીવનનો બજારભાવ. એમાં એ જીવને પોતાને જે રીતે ગૌરવ-અગૌરવ લેવું હોય તે રીતે લે. અને આ લખું છું તે તો અહીં જે વાસ્તવિક મૂર્ત તરવ છે તેની કિનાર માત્ર છે. જે પરમ તરવોના વિકાસમાં અહીં ગતિ થાય છે તે તો બધાં દર્શનો અને પ્રવૃત્તિઓનો ગંજ ભેગો કરે તોય તે આ મેડુગિરિ આગળ સવા વાલ જેટલું ઊતરે તેમ છે. પણ હવે બસ... આ તો બધા superlatives — તરન્તમનો પ્રદેશ આવે છે.” અને પછી તો કેટલા બધા પત્રો ! એડિટ કરીને મૂકું તોપણ એક પુસ્તક થાય. છેલ્લે છેલ્લે તો મેં તાજેતરમાં શરૂ કરેલા ‘ઉદ્દેશ’ માસિક અંગે કાવ્યો-સૂચનાઓ મોકલતા. પ્રત્યેક અંકમાં એમનું એકાદ કાવ્ય તો આવશે એમ કહેલું. પોતે ‘ઉદ્દેશ’ માટે એક કાવ્ય-મંચ બનાવવા ઇચ્છે છે એમ લખેલું. ‘ઉદ્દેશ’ એ નામ જ તેમણે આપેલું. ૧૯૮૬ના

નવેમ્બરમાં તે અમદાવાદમાં હતા. માસિક કાઢવાના મારા વિચારની તેમને જાણ કરી. જેતણ નામે સૂઝેલાં પણ બરાબર જોડેલાં નહિ. ૧૮મી નવેમ્બર ૧૯૮૬ના રોજ મેં એક નામ આપવા કહ્યું. થોડી વાર શાંત થઈ ગયા. પછી એક કાગળ લઈ આવ્યા અને એના ઉપર લાલ શાહીવાળી પેનથી ‘ઉદ્દેશ’ લખી આપ્યું. પછી એ કાગળ કવરમાં મૂકતા માટે કવર શોધ્યું. મોટું કવર નીકળ્યું નહિ. બે નાનાં કવરોનું મોટું બનાવ્યું. એમાં એ કાગળ મૂક્યો અને શ્રી માતાજીના આશીર્વાદ આપ્યા. પ્રભુને કરવું કે એ જ નામ રજિસ્ટ્રાર ઓફ ન્યૂઝપેપર્સ તરફથી મંજૂર થયું અને ૧૫ ઓગસ્ટ ‘૯૦થી એ શરૂ કર્યું’. પહેલા જ અંકમાં તેમનું ‘દષ્ટિ’ કાવ્ય મૂક્યું. તેમના તરફથી કાવ્યોનો પ્રવાહ વહેતો રહ્યો. પછીના અંકોમાં એ બધાં મૂકતો રહ્યો.

છેલ્લે એમને મળ્યો ત્રીજી નવેમ્બર ૧૯૯૦ના રોજ રાત્રે. ચોથાએ તે શ્રી અરવિંદ શિમિર માટે માતર જવાના હતા, ત્યાંથી બારમીએ વડોદરા થઈ મુંબઈ અને ત્યાંથી પોંડિચેરી. કારણ કે ૧૭મીએ શ્રી માતાજીના નિર્વાણદિન પહેલાં પહોંચી જવું હતું. એ પહેલાં ખીજી નવેમ્બરે એક સારી બેઠક થઈ ગયેલી. એમના વિશે ‘શુબરાતી ગ્રંથકાર શ્રેણી’માં મારે પુસ્તક લખવાનું હતું. એ સંદર્ભે તેમણે પોતાનાં બાળપણનાં સ્મરણો મને લખાવ્યાં. રાતના બાર થયા. ગંધર્વને માતૃલવનમાંથી ફેન કરી બોલાવ્યો. તે મને ઘેર લઈ ગયેલો. આગળનાં સ્મરણો મે મહિનામાં તે શિમિર માટે અમદાવાદ આવે ત્યારે લખાવશે અથવા હું પોંડિચેરી જઈશ તો ત્યારે લખાવશે એમ કહેલું. ત્રીજી નવેમ્બરે રાત્રે એમને મળ્યો તે મારું છેલ્લું મિલન. મારી પૌત્રી સુચિરા માટે તેમણે ચોકલેટો અને સૂદામેવો આપ્યો (સુચિરાનું નામ પણ તેમણે જ પાડી આપેલું) અને પછી વળાવવા બારણા સુધી આવ્યા. અડધી-પડધી શાલ ઓઢેલી. મોઢા પર લાવસભર સ્મિત, હાથ જીંચો કર્યો... બસ આ છેલ્લું દર્શન. હવે એ ચહેરો ક્યાં જોવા મળવાનો ?

‘સ્નેહરશ્મિ’ની ખૂબ જ ટૂંકાણમાં ઓળખ આપવી હોય તો કવિ અને ડેળવણીકાર એ બે શબ્દોનો પ્રયોગ તો કરવો જ પડે. ઝીણુભાઈ કવિ તરીકેના સ્વરૂપમાં ડેળવણીકાર તરીકે અને ડેળવણીકાર તરીકેના સ્વરૂપમાં કવિ તરીકે પ્રગટ થતા. ડેળવણીકારમાં આવશ્યક એવી કલ્પનાશીલતાથી તેમણે અનેક પેઢીઓ ઘડી અને કવિતા તેમ જ અન્ય સાહિત્યકૃતિઓથી ગુજરાતની સંવેદનશીલતાનું સંવર્ધન કર્યું. તેમણે કવિતા, વાર્તા, નવલકથા, નાટક, આત્મકથા, વિવેચન એમ વિવિધ સાહિત્ય-પ્રકારોમાં કામ કર્યું છે. પણ આ બધાયમાં તે કવિ તરીકે વિશેષ રૂપે પ્રગટ થાય છે. પ્રસંગોપાત્ત તેમને વિશેષખવાના પ્રસંગો આવતાં મેં એ તરફ ધ્યાન દોર્યું છે.

‘સ્નેહરશ્મિ’ના અવસાનથી ગુજરાતના સંસ્કાર-જીવનનો એક અધ્યાય સમાપ્ત થઈ જતો હોય એમ લાગે છે.

શિક્ષણ અને સાહિત્યના ક્ષેત્રે મૂલ્યવાન પ્રદાન કરનાર ‘સ્નેહરશ્મિ’ની કૃતિઓ અને કાર્ય ગુજરાતનો સંસ્કાર-વારસો છે. પ્રભુ ‘સ્નેહરશ્મિ’નાં અસંખ્ય સ્વજનોને બળ આપે અને સદ્ગતના આત્માને ચિરશાંતિ અર્પે એ પ્રાર્થના.

**શ્રી સુન્દરમ - જાણે કવિતાના પર્યાય !**

દિલ્હી સાહિત્ય અકાદમીના રાષ્ટ્રીય સેમિનાર-માં ભાગ લેવા એરપોર્ટ જતો હતો ત્યારે ‘સ્નેહરશ્મિ’ના અવસાનની ખિન્નતા હૃદયમાં ભરીને નીકળ્યો અને ત્યાંથી પાછો આવ્યો ત્યારે સુન્દરમના અવસાનના સમાચાર ! તેરમીએ સવારે પોંડિચેરીથી ફોન આવ્યો : “હું કતુ બોલું છું, સુધાનો મિત્ર, આજે સવારે સાડા પાંચે સુન્દરમ ગયા ! સુધા-બહેને તમોને જાણ કરવાનું કહ્યું...” ખાસ કંઈ બોલી શકાયું નહિ. લગભગ અવાક થઈ જવાયું. હું એને શું આશ્વાસન આપું ? હું પોતે જ અસ્વસ્થ હતો. થોડા સમય પછી સુન્દરમના એક ભક્ત મળવા આવ્યા તેમણે કહ્યું : અમે તો

તમારી પાસે આશ્વાસન લેવા આવ્યા અને તમે તો...

સુન્દરમ સાથે ચાર દાયકા ઉપરાંતનો સંબંધ. કેટલું બધું મળ્યા છીએ ! કેટલી બધી વાતો કરી છે, સાથે પ્રવસો કર્યા છે, પત્રોની આપલે કરી છે. એમનો કદાચ સૌ પ્રથમ પત્ર તા. ૨૫ ડિસેમ્બર ૧૯૪૮નો છે. એ વખતે હું કોલેજમાં ભણતો. સાહિત્યમાં રસ એટલે કવિ સુન્દરમ પોંડિચેરી શ્રી અરવિંદ આશ્રમમાં સ્થાયી વસવાટ માટે ગયા છે. એ જાણી મેં તેમને અભિનંદન આપતો પત્ર લખેલો. કશો ખાસ પરિચય નહિ. છતાં તેમણે મને લખ્યું : “મારું અહીં આવવું એ સમજવું માત્ર જૂની પેઢીના લોકોને જ મુશ્કેલ લાગે છે. તેઓ માત્ર નક્ષ અને ખોટની રીતે જ જોઈ શકે છે. સત્યને નિરપેક્ષપણે જોવાની શક્તિ તેમનામાં નથી. બાકી અહીં આવ્યા પછી ગુજરાતને માટે હું જેટલું કરી શક્યો છું, તેટલું ત્યાં રહીને નહોતો કરી શકતો. ગુજરાતને માટે નિર્જંધ રીતે બધો વખત આપવાની સત્ત્વક મને અહીં ગુજરાત બહાર મળી શકી છે. ત્યાં તો એ ગુજરાતને ચરણે હતો ત્યારે મારા શેટલા મેળવવા મારે ૮-૧૦ કલાક આપવા પડતા. આને ગુજરાત પોતાની શક્તિ ગણશે કે અશક્તિ ?... પરંતુ એમાં ગુજરાતનો હોય નથી. એ આખા જીવનનો દોષ છે. દોષ કહેવા કરતાં કહો કે મર્યાદા છે. એ એટલે કે માનવજાતિ અત્યારે જે જીવે છે — જે રીતે તેને જીવવું પડે છે તે જીવન—એ આખું જીવન એક નીચલી જૂમિકા પરનું જીવન છે. તરવ-જાત જેને અપરા પ્રકૃતિનું - Lower natureનું જીવન કહે છે તે છે. એ વાત આપણા જીવનવીરો, જીવન-ઉપાસકો, જીવન-આચાર્યોના ખ્યાલમાં નથી. એ જીવનમાં પોતે બંધાયેલા છે અને ખીજ પણ એમાં જ બદ્ધ રહે, એમાંથી ચાલ્યા જતાર જીવનનો ત્યાગ કરે છે, દ્રોહ કરે છે, એમ કહીને જ તેઓ પોતાની સ્થિતિ વિશે સંતોષ મેળવી શકે. એમ ન હોય તો તેમણે જીવનનાં ગોઠવેલાં ચોક્કાં ગમડી ભય, એવેની અનુભવવી પડે, નવી ગોઠવણ માટે

તૈયાર થવું પડે. એટલે પોતાનો નહિ પણ ખીજનો દોષ જોવામાં જ સલામતી છે. જોકે આ બધું સલામત સંવેદન નથી હોતું. લોકોની લાગણી સાચી હોય છે. પણ સ્થિતિ આ છે. એ અપરા પ્રકૃતિના અવિદ્યાના જીવનમાંથી આગળનો માર્ગ શો ? એનો જવાબ છે શ્રી અરવિંદ, તેમનો યોગ, લાગવત ચેતનાની પ્રાપ્તિ, એ ચેતનાના કેન્દ્રની આસપાસ જીવનની રચના, એવી રચનામાં જ વ્યક્તિના વિકાસની સર્વોત્તમ શક્યતાઓ ખીલવાની. એવી શક્યતાઓ જીભી કરવાની શક્તિ સામાન્ય જીવનમાં — અત્યારની તમામ પ્રકારની જીવનવ્યવસ્થામાં નથી. એ આપું જીવન — અવિદ્યાની પ્રકૃતિના અધ્યજોની નાગચૂકમાં આવેલું છે... એ અધકારમાંથી આગળ જવાનો માર્ગ શ્રી અરવિંદે રચ્યો છે. આ પૃથ્વી ઉપર જ રહીને — પૃથ્વીની અંદર જ, પણ એ અધકારવતને કાપીને તેઓ આ પ્રકાશ અને મુક્તિથી ભરેલા જીવનની પીઠ રચી રહ્યા છે. મને અહીં આકર્ષનાર અને રોકી રાખનાર પહેલી વસ્તુ તે આ છે. ત્યાંના જીવને જે શક્યતાઓ કદી જીભી કરી આપી નથી તે શક્યતાઓ અહીં મળી છે. આ ત્યાંના અને અહીંના જીવનનો બબરભાવ. એમાં એ જીવને પોતાને જે રીતે ગૌરવ-અગૌરવ લેવું હોય તે રીતે લે. અને આ લખું છું તે તો અહીં જે વાસ્તવિક મૂર્ત તત્ત્વ છે તેની કિનાર માત્ર છે. જે પરમ તત્ત્વોના વિકાસમાં અહીં ગતિ થાય છે તે તો બધાં દર્શનો અને પ્રવૃત્તિઓનો ગંજ ભેગો કરે તોય તે આ મેડુગિરિ આગળ સવા વાલ જેટલું ઊતરે તેમ છે. પણ હવે બસ... આ તો બધા superlatives — તર-તમનો પ્રદેશ આવે છે.” અને પછી તો કેટલા બધા પત્રો ! એડિટ કરીને મૂકું તોપણ એક પુસ્તક થાય. છેલ્લે છેલ્લે તો મેં તાજેતરમાં શરૂ કરેલા ‘ઉદ્દેશ’ માસિક અંગે કાવ્યો-સૂચનાઓ મોકલતા. પ્રત્યેક અંકમાં એમનું એકાદ કાવ્ય તો આવશે એમ કહેલું. પોતે ‘ઉદ્દેશ’ માટે એક કાવ્ય-મંચ બનાવવા છાંછે છે એમ લખેલું. ‘ઉદ્દેશ’ એ નામ જ તેમણે આપેલું. ૧૯૮૬ના

નવેમ્બરમાં તે અમદાવાદમાં હતા. માસિક કાઢવાના મારા વિચારની તેમને જાણ કરી. યેત્રણ નામે સૂઝેલાં પણ બરાબર ખેડેલાં નહિ. ૧૮મી નવેમ્બર ૧૯૮૬ના રોજ મેં એક નામ આપવા કહ્યું. થોડી વાર શાંત થઈ ગયા. પછી એક કાગળ લઈ આવ્યા અને એના ઉપર લાલ શાહીવાળી પેનથી ‘ઉદ્દેશ’ લખી આપ્યું. પછી એ કાગળ કવરમાં મૂકવા માટે કવર શોધ્યું. મોટું કવર નીકળ્યું નહિ. બે નાનાં કવરોનું મોટું બનાવ્યું. એમાં એ કાગળ મૂક્યો અને શ્રી માતાજીના આશીર્વાદ આપ્યા. પ્રભુને કરવું કે એ જ નામ રજિસ્ટ્રાર ઓફ ન્યૂઝપેપર્સ તરફથી મંજૂર થયું અને ૧૫ ઓગસ્ટ ૧૯૮૬થી એ શરૂ કર્યું. પહેલા જ અંકમાં તેમનું ‘દષ્ટિ’ કાવ્ય મૂક્યું. તેમના તરફથી કાવ્યોનો પ્રવાહ વહેતો રહ્યો. પછીના અંકોમાં એ બધાં મૂકતો રહ્યો.

છેલ્લે એમને મળ્યો ત્રીજો નવેમ્બર ૧૯૯૦ના રોજ રાત્રે. ચોથાએ તે શ્રી અરવિંદ શિબિર માટે માતર જવાના હતા, ત્યાંથી બારમાએ વડોદરા થઈ મુંબઈ અને ત્યાંથી પોંડિચેરી. કારણ કે ૧૭મીએ શ્રી માતાજીના નિર્વાણદિન પહેલાં પહોંચી જવું હતું. એ પહેલાં ખીજ નવેમ્બરે એક સારી બેઠક થઈ ગયેલી. એમના વિશે ‘ગુજરાતી અધિકાર ટ્રેણી’માં મારે પુસ્તક લખવાનું હતું. એ સંદર્ભે તેમણે પોતાના બાળપણનાં સ્મરણો મને લખાવ્યાં. રાતના બાર થયા. ગંધર્વને માતૃલવનમાંથી ફેન કરી બોલાવ્યો. તે મને ઘેર લઈ ગયેલો. આગળનાં સ્મરણો મેં મહિનામાં તે શિબિર માટે અમદાવાદ આવે ત્યારે લખાવશે અથવા હું પોંડિચેરી જઈશ તો ત્યારે લખાવશે એમ કહેલું. ત્રીજો નવેમ્બરે રાત્રે એમને મળ્યો તે મારું છેલ્લું મિલન. મારી પૌત્રી સુચિરા માટે તેમણે ચોકલેટો અને સૂદામેવો આપ્યો (સુચિરાનું નામ પણ તેમણે જ પાડી આપેલું) અને પછી વળાવવા બારણા સુધી આવ્યા. અડધી-પડધી ચાલ એટલી. મોઢા પર લાવસભર સ્મિત, હાથ લાંબો કર્યો... બસ આ છેલ્લું દર્શન. હવે એ ચહેરો ક્યાં જોવા મળવાનો ?

કરુણતાથી ભરેલા માનવજીવનમાં જે થોડી આનંદની કાવ્યો માણી છે તે સુન્દરમ્-ઉમાશંકરની સાથે. આ બે મોટા કવિઓના — કવિઓ કરતાં પણ મોટા માણસોના નિકટ પરિચયમાં આવવાનું બન્યું એ પ્રભુની કૃપાનું ફળ છે...

એક વાર મેં તેમને કહેલું કે તમે અમદાવાદ આવો છો ત્યારે પ્રત્યેક દિવસ એક ઉત્સવનો દિવસ બની જાય છે! સુન્દરમ્ના સાલિષ્યની છત્રાથી જ ૧૯૭૯માં આકાશવાણીની 'અતીતને આરે' શ્રેણીમાં મેં એમની લાંબી મુલાકાત લીધી ત્યારે કુલ ૫૧ પ્રશ્નોમાં એક પ્રશ્ન એવો હતો કે શ્રી અરવિંદે તો પૂજ્ય'યોગની સાધના અમે ત્યાં રહીને થઈ શકે છે એમ કહેલું છે. તો હવે જ્યારે શ્રી અરવિંદ અને શ્રી માતાજી સ્થૂળ દેહે આશ્રમમાં નથી ત્યારે તમે શા માટે પોંડિચેરીમાં રહીને જ સાધના કરવાનો આશ્રય રાખો છો? સુન્દરમ્ને આ પ્રશ્ન નહિ ગમેલો. થોડા ચિડાઈ ગયેલા. તેમણે જવાબ આપેલો કે "શ્રી અરવિંદ અને શ્રી માતાજીનું અસ્તિત્વ પહેલાં સક્રિય હતું એના કરતાં દિને દિને વૃદ્ધિ'ગત થતી જતી કદપનાતીત સક્રિયતાથી ત્યાં પ્રવૃત્ત છે, કે જે એ રીતે આશ્રમની જહાર નથી. અને એ હકીકતના આધારે જે લોકોને 'પૂજ્ય'યોગની સાધના માટે શ્રી અરવિંદાશ્રમમાં માતાજીએ સ્વીકારેલા છે તેમને માટે તો આશ્રમ એ અપરિહાય' જેવી વસ્તુ છે." કહાય મારા પ્રશ્ન પાછળ સુન્દરમ્ ગુજરાતમાં રહે એવી સ્વ'વેદના કામ કરતી હશે!

તારીખ ૫ ડિસેમ્બર, ૧૯૮૮ના રોજ ટી.વી. ઉપર તેમના ઇન્ટરવ્યુનું રેકર્ડિંગ હતું. અમે સાથે ગયેલા. આગલી રાત્રે થોડા પ્રશ્નો તેમને આપી આવેલો. સવારે દૂરદર્શન ઉપર જતાં મને કહે કે તમારા પ્રશ્નોના કાગળ ઉપર મેં કવિતા લખી છે. મેં જોયું તો તારીખ ઉપરાંત સવારે ૫-૩૦ સમય પણ લખેલો અને નીચે પંક્તિ લખી હતી: "તમારા પ્રશ્નોથી ગતિ મધુર લાગુ" મૃદુ-મધુ"—અને પછી રેકર્ડિંગ વખતે મેં તેમનું કોઈ તાજું કાવ્ય સંભળાવવા કહ્યું તો તે વખતે જ

કહે કે મેં 'પેલું' તમારા વિશે લખ્યું છે તે કાવ્ય કાઢો! આવો તે બાલસંહજ વ્યવહાર કરતા. પોંડિ-ચેરી ગયો હોઉં ત્યારે સાપ્તક ઉપર જસ સ્ટેન્ડે મૂકવા આવે. તેમના ધરે રસોઈ બનાવડાવે અને આશ્રમના રસોડાના 'પ્રસાદ' સાથે અમે તે આરો-ગીએ! એક વાર પ્રજ્ઞરામ ત્યાં હતા. રાત્રે જમીને સમુદ્રકિનારે ફરવા જઈએ. એક દિવસે કહે: "મારા 'યુટોપિયા'માં ભોજન પછી આપસકીમ છે!" પછી અમે આપસકીમ ખાવા ગયેલા. અલકમલકની વાતો ચાલે. એક વાર પ્રજ્ઞરામ સાહિત્યજગતની — સાહિત્યના સંસારની કોઈ વાત કરતા હતા. સુન્દરમ્ આવી કોઈ વાત સાંભળે નહિ. તેમણે અત્યંત સ્વસ્થતાથી છતાં મહત્ત્વપૂર્ણે કહ્યું: "હવે તમે જો સહેજ પણ આગળ ચલાવશો તો હું એ વસ્તુને જ ડામી દઈશ." અને બીજી જ પળે તે ખડખડાટ હસી પડ્યા! ૧૯૫૧માં તેમને 'યાત્રા' સંગ્રહ જહાર પડ્યો એ દિવસોમાં તે મહેસાણામાં શ્રી ડાહ્યાભાઈ વડીલને ત્યાં આવેલા. હું મારા વતન વડનગરથી તેમને મળવા મહેસાણા ગયેલો. 'યાત્રા'નાં થોડાં કાવ્યો તેમની પાસે મેં ગવડાવેલાં (એ પછી 'સંસ્કૃતિ'માં મેં એની સમીક્ષા લખેલી). એક દિવસ ગજનરમાં હેર-ઝોઈલ લેવા ગયા. એ વખતે એમને ટાટાનું લવન્ડર સુગંધવાળું તેલ લેવું હતું. મહે-સાણામાં મને યાદ છે કે ત્રણ-ચાર દુકાને ક્યાં પછી એ મળેલું. એક વાર અમે વીસતગર ગયેલા. રાત્રે જમીને કારમાં અમદાવાદ આવવા નીકળ્યા. રસ્તામાં મેં ઘણી વાતો કરી. હું કારો ભણે. અમદાવાદ તેમને ધરે મૂકવા ગયો ત્યારે મને કહે: "ગાડીમાં તમે જે કાંઈ કહ્યું હોય તે બધું કાલે કહી જજો. મેં કંઈ સાંભળ્યું નથી. જાંઘી ગયેલો!" આ સુન્દરમ્!

શ્રી સુન્દરમ્ને પંચોતેર વર્ષ થયાં ત્યારે મેં તા. ૪ એપ્રિલ ૧૯૮૨ના રોજ 'જનસત્તા'માં લખેલું. મારા લેખનુ શીર્ષક હતું: 'પંચોતેરમા વર્ષ'પ્રવેશે સુન્દરમ્ સાથે શેક-હેન્ડ'. આમ તો તે પ્રણામના અધિકારી છે પણ આપણે શેક-હેન્ડ કરવા પ્રેરાઈએ એવું એમનું સૌહાર્દપૂર્ણ વ્યક્તિત્વ છે. આ લેખ



પ્રગટ થયા પછી તેમણે મને લખ્યું : “શેઠ-હેન્ડ જ શા માટે, સુન્દરમ સાથે બોર્ડિસગ પણ થઈ શકે !” અને પછી તો તેમણે ‘નિરીક્ષક’માં ‘અમૃત મહોત્સવ’ના ‘અમૃત’ શબ્દ ઉપર ત્રણ લેખ લખેલા.

શ્રી સુન્દરમનું મૂળ નામ ‘ત્રિભુવનદાસ લુહાર’ કેટલાકને યાદ હશે ? ‘સુન્દરમ’ લિપનામ રહ્યું નથી, નામ જ બની ગયું છે. અનેક સાહિત્યપ્રકારોમાં તેમણે કામ કર્યું હોવા છતાં આપણે એમને ‘કવિ’ તરીકે જ ઓળખીએ છીએ. ‘ટાઇમ્સ ઓફ ઇન્ડિયા’ માટે હમણાં લેખ લખ્યો. (પ્રગટ બન્યું. ‘૯૧’) ત્યારે મને શીર્ષક સૂઝેલું : ‘Sundaram-A Synonym for the Muse’. સુન્દરમ અને કવિતા બંને પર્યાય બની ગયા છે. એમનું નામ ઉચ્ચારતાં આપણું મોહું ભરાઈ જાય છે. અકાદમીના સન્માન સમારંભમાં ઉમાશંકરે કહેલું કે સુન્દરમ થતાં થાય એવા કવિ છે. સુન્દરમ મૂર્ધન્ય કે અગ્રણી કવિ નથી, તે તો છે કવિઓના કવિ. એમના જેવી માતબર કાવ્યસર્જકતાવાળા કેટલા કવિઓ આપણી પાસે છે ? શબ્દના સર્જક અને એની પાછળ રહેલો ‘માણસ’ - બંનેમાં સુન્દરમની જગ્યાઈ વિરલ ગણાય.

કવિતાપ્રવૃત્તિ એક આધ્યાત્મિક પ્રવૃત્તિ છે, પણ અધ્યાત્મની કવિતા તો જુદી જ ચીજ છે. સુન્દરમના ‘વસુધા’માં કેટલીક વાર અભાન પણ સાચી ઝંખનાઓ કલામય રૂપ ધારણ કરે છે. ‘યાત્રા’માં કવિ વધારે સહાનુતાના પ્રદેશમાં આવે છે. આધ્યાત્મિક જીવનનું - પરમ સત્યની ઓળખ મૂળ કેક ‘કાવ્યમંગલા’ના ‘ધ્રુવપદ કચી’ સુધી જોઈ શકાય છે. ‘યાત્રા’માં કવિને એનો ઉત્તર મળે છે. હૃદયની ઉદાત્તા અને નિર્મલતા, ચિંતનની પ્રૌઢિ અને લવ્યતા, યુક્તિની સ્ફટિક શી નિર્મળ પ્રભા - આ બધાંને લઈને કવિના તપઃપૂત વ્યક્તિત્વનો પરિચય આ સમૂહમાં થાય છે. ‘યાત્રા’ની કવિતા આપણી અર્વાચીન કવિતાનું એક ઉન્નત શૃંગ છે. સુન્દરમે એક વાર ‘સાવિત્રી’માં અશ્વપતિના સંદર્ભે યોગ્યેલી પંક્તિનો ઉપયોગ કરી કહેલું કે એમનો

કાંઈક ધંધો ‘A Colonist from Immortality’ના જેવો - અમરતવની કોલોની સ્થાપવાનું કામ કરવાનો છે.

અને છતાં ૧૩મીએ સવારે તે આપણી વચ્ચેથી ગયા. માનવજીવનની એ કડુણતા છે કે જે હૃદયોને એણે પ્રેમ કર્યો હોય એમના વગરની પૃથ્વી ઉપર એને જીવવું પડે છે ! ‘ટાઇમ્સ’ના મારા પેલા લેખનું છેલ્લું વાક્ય છે : ‘Alas ! we have no second Sundaram.’

આવા ગરવા સારસ્વતના આત્માને પ્રભુ ચિર શાંતિ અર્પો એવું એવું કશું લખવાનું મન થતું નથી. પ્રભુની પાસે તે તો પૂર્ણ શાંતિમાં જ હશે. આ તો એમના જવાથી આપણે અશાન્ત થઈ ગયા એની વાત છે !

હાતાલાલના અવસાન પ્રસંગે સુન્દરમે લખેલા અંજલિકાવ્યની થોડી પંક્તિઓ સુન્દરમના સંદર્ભમાં પ્રયોજીને કહીએ કે :

સ્વસ્તિ તને શુભર-કુજ-મોરલા,  
લોકાન્તરોના તવ પંથ ઉત્તરે  
તુષ્ટિ અમારી તવ સંગિની હો  
કૃત્યું કવ્યું તેં રસવંત હે કવિ !  
લડાવી તેં ગૂર્જરા લાડકાડથી,  
અસ્થોદનાં ઉજ્જવલ શબ્દપદ્યા  
વાગીશ્વરી તેં અરચી શું હંસ ધં.

સેમિનારોની ઋતુ

હમણાં સેમિનારોની ઋતુ ચાલે છે. દિલ્લી સાહિત્ય અકાદમી અને ઇન્ડિયન એસોસિયેશન ફોર ડોમનવેલ્થ લિટરેચરના સંયુક્ત ઉપક્રમે ‘Indian and Western Poetics at Work’ એ વિષય પર ‘ધ્વન્યાલોક’ - મૈસૂર ખાતે ૭ બન્યુ-આરી ‘૯૧થી ૧૦ બન્યુઆરી ‘૯૨ સુધી એક રાષ્ટ્રીય કક્ષાનો સેમિનાર યોજાઈ ગયો. એનો વીગતવાર અહેવાલ અને મારા નિબંધ ‘Rasa-Dhvani Approach to ‘Fragmented’ by Umashankar Joshi’ને અનુવાદ હવે પણ

આપીશું. ડિસેમ્બર '૯૦ની ૮ અને ૯ તારીખે બેંગલોર ખાતે મળેલા રાષ્ટ્રીય પ્રાકૃત સંમેલનના ગયથ અધિવેશનનો અહેવાલ હો. ઉરિવલ્લભ ભાયાણીએ તૈયાર કરી આપ્યો છે તેનીએ આપવામાં આવ્યો છે. સાહિત્ય અકાદમી અને ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ દ્વારા તારીખ ૧૭-૧૮ જાન્યુઆરી '૯૧ના રોજ અમદાવાદમાં 'ભૂમિકાવ્ય' વિશે એક ચર્ચા-સત્ર પણ યોજાઈ ગયું.

**રાષ્ટ્રીય પ્રાકૃત સંમેલનનું બેંગલોર ખાતે પ્રથમ અધિવેશન**

એક છેડે પાશ્ચિમીમાન્ય પ્રશિષ્ટ સંસ્કૃત ભાષા અને બીજે છેડે દસમી શતાબ્દી લગભગ જેમનો ઉદ્ભવ થયો તે પ્રાદેશિક ભાષાઓ — એમની વચ્ચેના પંદરસો વરસ જેટલા ગાળામાં પ્રાકૃત ભાષા અને સાહિત્ય ફેલાઈ ગયું છે. 'પ્રાકૃત'ને અહીં વ્યાપક અર્થમાં, પાલિ અને અપભ્રંશ ભાષાનો સમાવેશ કરતી સમજવાની છે. વિપુલતા, વિવિધતા અને ગુણવત્તાની દૃષ્ટિએ તો પ્રાકૃત સાહિત્યનું સ્થાન ઘણું જીંદું છે જ, પણ સમાજના મધ્યમ અને નિમ્ન વર્ગનાં જીવન અને રહેણીકરણીનો આલેખ તેમાં મળતો હોવાથી પણ તેમનું આગવું મૂલ્ય છે.

બેંગલોરમાં ત્યાંના પ્રાકૃત જ્ઞાનભારતી એજ્યુકેશન ટ્રસ્ટ તરફથી ડિસેમ્બરની ૮ અને ૯ તારીખે પ્રથમ રાષ્ટ્રીય પ્રાકૃત સંમેલન મળ્યું હતું. ટ્રસ્ટના પ્રમુખ દક્ષિણના પ્રખ્યાત દિગ્ગજ જૈન તીર્થ જવણુબેન-ગોળના મકાના અધિષ્ઠાતા સ્વામી ચાડુકીર્તિ છે, એમની પ્રેરણા અને દૃષ્ટિ આ સંમેલનનું ચાલક ગળ હતું. સકુચિત સાંપ્રદાયિક, પ્રાદેશિક કે ભાષાકાય રચેથી મુક્ત રહીને સંમેલનનું આયોજન કરવામાં આવ્યું હતું.

ભારતના તથા થોડાક વિદેશના વિદ્વાનોએ સંમેલનમાં ભાગ લઈને તેની ચાર બેઠકમાં ચાળીશ જેટલા શોધનિબંધ પ્રસ્તુત કર્યા હતા. સંમેલનના અધ્યક્ષપદે પૂનાના લઘુપ્રતિષ્ઠ વિદ્વાન એ. એમ. ઘાટગે હતા. ડૉ. હમ્પા નાગરાજીયા (અધ્યક્ષ, કલક

અધ્યયન કેન્દ્ર, બેંગલોર) અને ડૉ. પ્રેમસુમન જૈન (અધ્યક્ષ, પ્રાકૃત અને જૈનવિદ્યા વિભાગ, સુખાડિયા યુનિવર્સિટી, ઉદેપુર) સંમેલનના કુશળ સંયોજકો હતા. બધી દૃષ્ટિએ સંમેલન સફળ રહ્યું હોવાનું કહી શકાય.

સંમેલનપ્રસંગે પ્રાકૃત જ્ઞાનભારતી ટ્રસ્ટ તરફથી જેમણે પ્રાકૃત ભાષા અને સાહિત્યના ક્ષેત્રે ગણના-પાત્ર સંશોધન અને અધ્યાપનનું કાર્ય કર્યું છે તેવા દસ વિદ્વાનોને પુરસ્કૃત કરવામાં આવ્યા હતા, જેમાં ગુજરાત (પંડિત દલસુખ માલવણિયા, પ્રો. હ. ભાયાણી, ડૉ. રિષભચંદ્ર, ડૉ. સિકદાર), મહારાષ્ટ્ર (ડૉ. જગદીશચંદ્ર જૈન), વારાણસી (ફલચંદ્ર શાસ્ત્રી), રાજસ્થાન (ડૉ. નયમલ ટાટિયા), બેંગલોર (ડૉ. રામરામ જૈન), કર્ણાટક (ડૉ. બી. કે. ખડ-બડી), તામિલનાડુ (ડૉ. એમ. ડી. વસંતરાજ) — એમ વિવિધ પ્રદેશના વિદ્વાનોનો સમાવેશ થયો છે.

પ્રાકૃત જ્ઞાનભારતી ટ્રસ્ટની આ પ્રકારે પ્રાકૃત વિદ્વાનોનો દર વર્ષે પુરસ્કાર કરવાની અને દર બે વર્ષે પ્રાકૃત સંમેલન યોજવાની ભાવના છે.

સંમેલનમાં રજૂ થયેલા નિબંધોના મુખ્ય વિષયો હતા :

(૧) પ્રાકૃત ભાષાસાહિત્યનો હિન્દી, સિંધી, રાજસ્થાની, કન્નડ, તમિળ ભાષાસાહિત્ય પર પ્રભાવ, (૨) અશોક, ખારવેલ અને કેટલાક દિગ્ગજ અથોની પ્રાકૃત, (૩) પશ્ચિમમાં પ્રાકૃત ભાષા અને સાહિત્યવિષયક થયેલાં અને થઈ રહેલાં અધ્યયનો, તથા ભારતના પ્રદેશોમાં પ્રાકૃત-અધ્યયનની વર્તમાન પરિસ્થિતિ, (૪) પ્રાકૃતમાં પ્રાપ્ત ગણિત, ખગોળ, જીવવિજ્ઞાન વગેરે વિષયનું સાહિત્ય (૫) જૈન દાર્શનિક વિષયો.

આ પ્રકારનાં સંમેલનોમાં જે વર્તમાન પરિસ્થિતિ છે તેને અનુરૂપ થોડાક નિબંધો જ છાડાણ કે મૌલિકતાની દૃષ્ટિએ નોંધપાત્ર હતા. બાકીના માહિતીપ્રદ કે કથિતકથન અથવા મહિમાદર્શન કરાવતા હોવાનું કહી શકાય.

ભારતીય સાંસ્કૃતિક પરંપરાના એક પ્રવાહ રહી.  
પરત્વે નિષ્ઠા અને રસધી અધ્યયન-સંશોધનનું કાર્ય  
કરનારાઓનું આ રીતે બેંગલોરમાં ગોઠવાયેલું સિલન  
અને વિદ્વાનોનું થયેલું સન્માન એક વિશિષ્ટ,  
સ્મરણીય વિદ્યાકીય અને સાંસ્કૃતિક ઘટના બની

રહી.

પ્રાકૃત ભાષાસાહિત્યનાં મુખ્ય અધ્યયનકેન્દ્રો  
ઉત્તર ભારતમાં હોવા છતાં આ વિષયની દક્ષિણમાં  
પહેલ થઈ તે માટે તેને મોટા યશ ઘટે છે.

— હરિવલ્લભ ભાયાણી



## સાભાર રવીકાર

શ્રી જ્ઞાનદેવની ધર્મમીમાંસા : લે. નીલા ભેશી, પ્રકાશક : ડૉ. નીલા જયંત ભેશી, ૨૮/૧૬૮,  
વિજયનગર, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૧૩. કિં. રૂ. ૪૦.

સંસ્કૃત વાક્યમય પ્રદીપ : લે. જોઠાલાલ છા. શાહ 'ભિર્મિલ', વિક્રેતા : છુટાલા એન્ડ કું. સૂર્ય-  
નારાયણ બાગની સામે, રાવપુરા રોડ, વડોદરા. કિં. રૂ. ૨૭.

આંખોની પાંખે : લે. દુરુવા મઝલૂમી, પ્રકાશક : અયાઝખાન-આઈ બાબી ઓફ પબ્લિકેશન, રાજકુમાર  
કોલેજ, રાજકોટ-૩૬૦ ૦૦૧. કિં. રૂ. ૩૦.

પિતૃતપશ્ચુ : લે. ડૉ. સરોજિની જિતેન્દ્ર, પ્રકાશક : જી. જી. પરીખ કાઉન્ડેશન, ૬૫૦, ૨૫ મેન્શન,  
વીર સાવરકર માર્ગ, મુંબઈ-૪૦૦ ૦૨૮. કિં. રૂ. ૬૪.

સૂર્યમુખી : લે. નટવર મ. અકલેસરી, પ્રકાશક : રાધાબહેન ન. અકલેસરી, પ્રતીલ, -ઈકલેસરી પ્રકાશન,  
'રાધારમણ' ૯, અંબિકાકુંજ સોસાયટી, પાણીગેટ, વાવોડિયા રોડ, વડોદરા-૩૬૦ ૦૧૬.  
કિં. રૂ. ૧૧.

મૌનના પડઘા : લે. બકુલ રાવલ, વિક્રેતા : નવભારત સાહિત્ય મંદિર, મુંબઈ-અમદાવાદ, કિં. રૂ. ૩૦.

જુરાપો : લે. પુરુરાજ ભેષી, પ્રકાશક : પાર્શ્વ પ્રકાશન, નીશાપોળ, અવેરીવાડ, રિલીફ રોડ, અમદાવાદ-૧,  
કિં. રૂ. ૩૦.

કોક મને.....

ગીચોગીચ, અડાળીક જંગલ,  
પ્રાણુયામમાં લીન પવન,  
પ્રત્યેક પર્ણ શાંત, સમાધિસ્થ,  
સૂર્યનાં ઊઘડેલાં કિરણો  
અચલ  
વૃક્ષની ટોચ પર.

હું આવીને ઊભો રહ્યો  
સ્થિર  
છાયાના શીતળ લીંપણ પર,  
મારી શ્વસનક્રિયા જાણે  
ગતિશૂન્ય, ઘેઘૂર નીરવતામાં  
સમાઈ ગઈ  
અને  
વગડાના આ સુરીલા મીનને  
કંઠમાં ઝીલવા જઈ ત્યાં તો  
ખેંચી ગયું કોક મને  
કોલાહલોની દુનિયામાં.

— નંદકુમાર પાઠક

# વર્તનવાદી મનોવિજ્ઞાની : બી. એફ. સ્કિનર

— મધુસૂદન બક્ષી

મનોવિજ્ઞાનમાં ખૂબ જ મહત્વનું યોગદાન કરનારા વિશ્વવિખ્યાત અમેરિકન મનોવિજ્ઞાની બી. એફ. સ્કિનર (1904-1990) સ્નાતક કક્ષા સુધી હેમિલ્ટન કોલેજ (ન્યૂયોર્ક)માં અંગ્રેજી સાહિત્યના વિદ્યાર્થી હતા. તેમના હાઇસ્કૂલનાં વર્ષોથી જ સ્કિનરને લેખનપ્રવૃત્તિગમતી હતી. તે ગાળામાં જ તેમણે પ્રાયોગિક ધોરણે નવલકથા, નાટક, કાવ્યો અને ગીતો લખવાના પ્રયત્નો કર્યા હતા. કોલેજમાં જૂનિયર વિદ્યાર્થી હતા ત્યારે તેમણે એક જ દિવસમાં એક ત્રિઅંકી નાટક લખ્યું હતું. 1926માં સ્નાતક થયા પછી તેમણે લેખક થવાનું પસંદ કર્યું. અમેરિકન કવિ રોબર્ટ ફ્રેસ્કે તેમની ત્રણ ટૂંકી વાર્તાઓની પ્રોત્સાહક સમીક્ષા કરી હતી, પરંતુ એકાદ-બે વર્ષોના અનુભવ પછી સર્જનાત્મક લેખનના ક્ષેત્રમાં આગળ વધવાનો વિચાર તેમણે પડતો મૂક્યો. 1928માં હાર્વર્ડના સાપ્તેકીય-પ્રોગ્રામમાં તેઓ જોડાયા. 1930માં એમ. એ. અને 1931માં પીએચ. ડી થયા પછી હાર્વર્ડ યુનિવર્સિટીમાં પાંચ વર્ષ ફેલો તરીકે તેમણે સેવાઓ આપી. સ્કિનરે 1946 થી 1945 સુધી મિનેસોટા યુનિવર્સિટીમાં અને 1945 થી 1948 સુધી ઇન્ડિઆના યુનિવર્સિટીમાં અધ્યાપન અને સંશોધન કર્યું અને 1948થી તેઓ ફરી પાછા હાર્વર્ડ યુનિવર્સિટીમાં જોડાયા.

શીખવાની પ્રક્રિયામાં તેમણે સ્થાપેલા નવા સિદ્ધાંત મુજબના નવરચિત સમાજ વિશે એક કલ્પનાચિત્ર (યુટોપિયા) રજૂ કરતી તેમની નવલકથા *Walden Two* 1948માં પ્રકાશિત થઈ. તેમણે માત્ર સાત જ અઠવાડિયાંમાં આ નવલકથા લખી હતી. સાહિત્યકારો, તત્ત્વચિંતકો, શિક્ષણશાસ્ત્રીઓ અને વ્યક્તિના વર્તનમાં ફેરફાર કરાવવાની ઇચ્છા

રાખતા સહુને રસપ્રદ એવાં સ્કિનરનાં મહત્વનાં પુસ્તકો આ પ્રમાણે છે :—

- (I) Science and Human Behaviour (1953)
- (II) Verbal Behaviour (1957)
- (III) Contingency of Reinforcement (1964)
- (IV) Beyond freedom and Dignity (1971)
- (V) About Behaviourism (1974)
- (VI) Particulars of my life (1976)
- (VII) The Shaping of a Behaviourist (1979)
- (VIII) A Maller of Cousequence (1983)

સર્જકો અને વિવેચકોમાં સાહિત્યના સંદર્ભે જેટલી ફેાષડવાદી અભિગમની ચર્ચા થઈ છે તેને ધ્યાનમાં લઈએ તો તેની તુલનામાં વર્તન ઉપર પ્રકાશ પાડતા સ્કિનરવાદી વર્તનવાદની લગભગ સંપૂર્ણ અવગણના થઈ છે તેમ જણાયા વગર રહેશે નહીં. જે કે સ્કિનરના Verbal Behaviour એ પુસ્તકની ભાષાવિજ્ઞાનની દૃષ્ટિએ ચોમ્સ્કીએ ખૂબ જ કડક સમીક્ષા કરી છે પણ મનુષ્યવર્તનને ઘાટ ઘડતાં બાહ્ય પરિબળો વિશે તદ્દન નવી અને ક્રાંતિકારી રજૂઆત કરતા સ્કિનરના Beyond Freedom and Dignity પુસ્તકે સર્જકો અને વિવેચકોમાં વિવાદ અંગેનો પણ ખાસ ઉત્સાહ પ્રેર્યો નથી તે વિસ્મયકારક ઘટના છે. ફેાષડ અને સ્કિનર પોતપોતાની રીતે એતનાવિલયવાદી છે ફેાષડે વર્તનને ઘાટ ઘડનાર પરિબળોમાં અચેતન સંઘર્ષ, અચેતન પ્રેરક અને ચિંતાને

સ્થાન આપ્યું તે અર્થમાં ફોષ્ટનો સિદ્ધાંત નિયતિવાદી (deterministic) છે, તો સ્કિનરે વર્તનને નિર્ધારિત કરતા બાહ્ય સંજોગોને સર્વોપરિ સ્થાન આપ્યું અને તે પણ નિયતિવાદી અભિગમ જ છે, તે છતાં આપણે જોઈએ છીએ કે અચેતનલક્ષી પણ આંતરિક નિયતિવાદની અપીલ બાહ્ય નિયતિવાદ કરતાં વધારે પ્રભાવક રહી છે. ખરેખર તો નિયતિવાદનો અસ્વીકાર કરનારાઓ માટે ફોષ્ટ કે સ્કિનર સરખા જ અસ્વીકાર્ય બનવા જોઈએ.

'સોસાયટી ઓફ એક્સપેરિમેન્ટલ સાઇકોલોજિસ્ટ્સ' તરફથી 1942માં સ્કિનરને વોરન મેડલ આપવામાં આવ્યો. તેમને હેમિલ્ટન કોલેજ 1951માં Sc. D. માનદ પદવી અપાઈ કરી. અમેરિકન સાઇકોલોજિકલ એસોશિએશન (APA) દ્વારા સ્કિનરને 1958માં 'Distinguished Scientific Contribution Award' આપ્યો. 1971માં APAને જોડે મેડલ એવોર્ડ પણ તેમને મળ્યો. આમ સ્કિનરની પરિભાષામાં કહીએ તો તેમના સંશોધન-વર્તનને અમેરિકન મનોવૈજ્ઞાનિક સમાજે ખૂબ જ પ્રબલન આપ્યું છે.

### (I) પરિભાષા-વિભાવનાઓ :

[સ્કિનરનું સંશોધન "વર્તનના પ્રાયોગિક વિશ્લેષણ" તરીકે ઓળખવામાં આવે છે ઉદ્દેશ અને કબૂતરો ઉપર પ્રયોગો કરીને સ્કિનરે પ્રબલન દ્વારા વર્તન દઢ થવાની ઘટના [એટલે કે કારક-અભિસંધાન (Operant conditioning)]ને શીખવાની પ્રક્રિયા (Learning)ના મહત્ત્વના પ્રકાર તરીકે પ્રસ્થાપિત કરી છે. પાવલોવ-પ્રકારના અભિસંધાનમાં પ્રયોગકર્તા પોતાની જ યોજના પ્રમાણે અભિસંધિત (Conditioned) અને અનભિસંધિત (unconditioned) ઉદ્દીપકો રજૂ કરે છે. પરંતુ સ્કિનરે સ્થાપેલા અભિસંધાનમાં પ્રાણી જ્યોતે અમુક પ્રતિક્રિયા કરે તો અને તો જ તેને અમુક પ્રબલન (Reinforcement, મળે છે અને તેને લીધે પ્રાણીની પ્રતિક્રિયાના દરમાં કે સંભાવનામાં વધારો થાય છે. પ્રતિક્રિયાનાં પરિણામોથી પ્રતિક્રિયાની પ્રબળતામાં

વધારો થાય તેવી ઘટનાને Operant Conditioning કહેવાય છે. જે પ્રતિક્રિયા પછી પ્રબલક (reinforcer) રજૂ થાય તો પ્રતિક્રિયાનો દર વધે છે. દા. ત., જે ઉદ્દર પ્રયોગપેટીમાં હાથો દબાવવાની પ્રતિક્રિયા (lever press response) કરે અને તેના પછી તેને ખોરાક મળે તો તેની આ પ્રતિક્રિયા ખોરાકના પ્રબલકથી દઢ થાય છે. એટલે કે તેની ક્રિયાની વારંવારતા (frequency) વધે છે. અહીં બહુ સરળ રીતે રજૂ કરેલી આ યાગતને તેની પૂરેપૂરી જટિલતામાં સમજવા માટે સ્કિનરે પ્રયોજેલી વિશિષ્ટ પરિભાષાની કેટલીક વધુ સ્પષ્ટતાઓ કરી લઈએ કે જેથી વ્યાપક વાચકવર્ગને માટે લખાયેલાં સ્કિનરનાં કેટલાંક પુસ્તકોને સમજવામાં સરળતા થાય :

**કારક વર્તન (Operant Response) :** જે વર્તન સ્પષ્ટ રીતે ઓળખી શકાય તેવા કોઈ ચોક્કસ ઉદ્દીપક સાથે તરત જ સાંકળી શકાતું ન હોય અને તેને લીધે જે વર્તન સ્વ-ઉદ્ભાવિત (emitted) જણાય પણ ઉદ્દીપક દ્વારા નીપજાવેલું (elicited) ન જણાય તેને કારક વર્તન/ક્રિયાત્મક વર્તન કહે છે.

**કારક વર્તનનું અભિસંધાન (Operant Conditioning) :** પ્રતિક્રિયાનાં પરિણામોમાં ફેરફાર થવાથી પ્રતિક્રિયાની પ્રબળતામાં થતા ફેરફારોને કારક-અભિસંધાન કહેવાય.

**પ્રબલન (Reinforcement) :** પ્રબલન વિધાયક કે નિષેધક હોઈ શકે; જન્મને લીધે પ્રતિક્રિયાના દરમાં કે સંભાવનામાં વધારો થાય છે. પ્રતિક્રિયા પછી જે ઉદ્દીપક રજૂ થતાં પ્રતિક્રિયા પ્રબળ બને તે વિધાયક પ્રબલક અને પ્રતિક્રિયા પછી જે ઉદ્દીપક દૂર થતાં પ્રતિક્રિયા પ્રબળ બને તે ઉદ્દીપક નિષેધક પ્રબલક. દા.ત., પ્રયોગપેટીમાં ઉદ્દર હાથો દબાવે અને ખોરાક રજૂ થાય અને તેને લીધે તેની હાથો દબાવવાની ક્રિયા પ્રબળ થાય તો ખોરાકને "વિધાયક પ્રબલક" કહેવાય અને પ્રયોગપેટીમાં ઉદ્દર હાથો દબાવે અને વીજળીનો શોક બંધ થાય

અને તેથી તેની તે ક્રિયા દૃઢ થાય તો વિદ્યુત-શૈલે  
“નિષેધક પ્રબલક” કહેવાય. પ્રતિક્રિયા પછી વિધાયક  
પ્રબલક રજૂ થવાથી જ અથવા નિષેધક પ્રબલક  
દૂર થવાથી જ પ્રતિક્રિયાનો દર વધે છે.

**પ્રાથમિક અને ગૌણ પ્રબલકો :** પ્રતિક્રિયા  
પછી રજૂ થતા ઉદ્દીપકો ને પ્રાણીનાં જીવન  
ટકાવવામાં ઉપકારક હોય તો તે પ્રાથમિક પ્રબલક  
કહેવાય. દા. ત. ખોરાક, પાણી વગેરે વિધાયક  
તેમજ પ્રાથમિક પ્રબલકો છે જ્યારે પીડા, પ્રાણુ-  
વાયુની વ્યવિતતા વગેરે નિષેધક પ્રાથમિક પ્રબલકો  
છે. કારણ, ખોરાકની પ્રાપ્તિ અને પીડાની નાબૂદી  
એ જીવન ટકાવવા માટે ઉપકારક બાબતો છે. જે  
ઉદ્દીપકો જીવન ટકાવવા માટે સીધા ઉપકારક ન  
હોય અને જે પ્રાથમિક પ્રબલકો સાથે સંકળાયેલા  
હોય તો અને તો જ પ્રબલનકારક બનતા હોય તેવા  
ઉદ્દીપકો ગૌણ પ્રબલકો કહેવાય.

**સજ્ઞ :** વિધાયક પ્રબલક પ્રતિક્રિયા પછી દૂર  
થાય અથવા તો નિષેધક પ્રબલક પ્રતિક્રિયા પછી  
રજૂ થાય અને તેથી પ્રતિક્રિયાના દરમાં ઘટાડો  
થાય તેને સજ્ઞ કહેવાય છે. સજ્ઞ નિષેધક પ્રબલન  
નથી.

**વિલોપન :** સ્કિનરના કારક અભિસંધાનમાં  
ત્રણ બાબતો મહત્વની છે : (I) પરિસ્થિતિ (II)  
વર્તન (III) પરિણામો. અમુક પરિસ્થિતિમાં  
ઉદ્ભવતા વર્તનનાં અમુક પરિણામો ન આવતાં,  
પૂર્વે પ્રબલનથી સ્થપાયેલું વર્તન નબળું પડે છે  
અને નાબૂદ થાય છે. આ પ્રાયોગિક ઘટનાને  
વિલોપન (extinction) કહેવાય છે. પ્રયોગપેટીમાં  
વારંવાર ખોરાક આપીને દૃઢ કરેલું હાથે દબા-  
વવાનું ઉંદરનું વર્તન જે હાથે દબાવ્યા પછી  
ખોરાક આપવાનું બંધ કરવામાં આવે તો ધીમે  
ધીમે નબળું પડતું જાય એ ઘટના વિલોપનની  
ઘટના છે.

આ પરિભાષા સ્પષ્ટ થયા પછી અને પ્રબ-  
લનની મૂળભૂત સંકલ્પના સમજ્યા પછી પ્રાયોગિક  
પરિસ્થિતિના અનુસંધાનમાં સ્થપાયેલી સંકલ્પનાઓ

(Concepts)ને મનુષ્ય અને સમાજના સંબંધો  
અને તેનાં પરિવર્તનો વિશે સ્કિનરે ઠેકી રીતે  
વ્યાપક બતાવે છે તે અંગે કેટલીક સ્પષ્ટતા કરીએ :  
(II) **મનોવિજ્ઞાન પ્રત્યેનો અભિગમ :**

મનોવિજ્ઞાન પ્રત્યે સ્કિનરનો અભિગમ નીચેનાં  
વિધાનો દ્વારા રજૂ કરી શકાય :

(૧) વર્તનનો ખુલાસો કરવા માટે આંતરિક  
સ્વાયત માનવ (Inner Autonomous man)  
ધારવાની કોઈ જરૂર નથી.

(૨) અવલોકી ન શકાય તેવાં આંતરિક  
માનસિક કારણોની ધારણા વર્તન સમજાવવા માટે  
તદ્દન અપ્રસ્તુત અને અવૈજ્ઞાનિક છે. હતાશા,  
સંઘર્ષ, ‘ઈડ - ઈગો - સુપર ઈગો’ કે ‘સેક્સ’ કે  
‘વ્યક્તિત્વ’ કે ‘સંકલ્પશક્તિ’ - ‘આત્મનિયંત્રણ’  
વગેરે શબ્દો મનોવિજ્ઞાનમાંથી રદ કરવા જોઈએ.

(૩) વર્તનને સમજાવવા આંતરિક માનસિક  
અવસ્થાઓનો ઉલ્લેખ અનિવાર્ય નથી તે જ રીતે  
આંતરિક શારીરિક ઘટનાઓનો શારીરવૈજ્ઞાનિક  
કારણો તરીકેનો ઉલ્લેખ પણ મનોવિજ્ઞાનમાં  
ઉપયોગી નથી.

(૪) તમામ વર્તન નિયમબદ્ધ અને નિયત  
(Lawful, determined) છે, અને મનોવિજ્ઞાનની  
વિજ્ઞાન તરીકેની પ્રગતિ વર્તનને બાહ્ય પરિસ્થિતિના  
પરિણામ તરીકે સમજાવવાથી જ થઈ શકે છે.

(૫) પ્રાણીઓ ઉપર કરેલા પ્રયોગોનાં તારણો  
મનુષ્યના જટિલ વર્તન માટે પણ પ્રસ્તુત છે.

(૬) પ્રાણીના અવલોકી શકાય તેવા વર્તનને  
તેના વાતાવરણના અવલોકી શકાય તેવા ઉદ્દીપકો  
સાથેનો સંબંધ નિર્ધારિત કરવો તે અને માત્ર તે  
જ મનોવિજ્ઞાનનું મુખ્ય કાર્ય છે, કારણ કે બાહ્ય  
પરિસ્થિતિના ફેરફારોની પ્રાણીના અવલોકી શકાય  
તેવા વર્તન ઉપર થતી અસરોનું જ્ઞાન પ્રાયોગિક  
પરિસ્થિતિમાં પ્રાપ્ત થઈ શકે છે. વર્તનના  
પ્રાયોગિક વિશ્લેષણ માટે સ્વતંત્ર પરિવર્ત્ય  
(વાતાવરણના કારણરૂપ સંજોગો) અને અવલંબી  
પરિવર્ત્ય (પ્રાણીના અવલોકી શકાય તેવા વર્તનના

ફેરફારો) સિવાય વચગાળાના આંતરિક માનસિક કે આતરિક ચારીરિક ઘટકો (Intervening Variables) ધારવાની કોઈ આવશ્યકતા સ્કિનરને જણાતી નથી. સજીવતંત્ર (Organism)ને સ્કિનર 'Black Box' ગણે છે.

(૭) માનસિક પરિભાષાને સ્થાને વર્તનલક્ષી પરિભાષા મૂકવાથી પરિસ્થિતિના વર્ણન/સ્પષ્ટીકરણમાં ચોક્કસાઈ આવે છે. વ્યક્તિ જે વર્તન કરે તેને ટકાવનારા દંડ કરનારા પ્રબલકો ઉપર વધુ ધ્યાન આપવું જોઈએ. તે વ્યક્તિમાં ઉદ્ભવતી આંતરિક લાગણીઓ ઉપર ધ્યાન આપવાનું મનોવિજ્ઞાનમાં આવશ્યક નથી.

### (III) મનુષ્ય-સ્વભાવ (Human Nature)

મનુષ્ય-સ્વભાવ વિશે સ્કિનરની કેટલીક મૂળભૂત ધારણાઓ આ પ્રમાણે છે :

(૧) મનુષ્ય-વર્તન તેને પ્રાપ્ત થયેલાં પૂર્વેનાં પ્રબલનો કે સમજાથી સંપૂર્ણ રીતે નિર્ધારિત થાય છે. વ્યક્તિના વર્તનમાં પરિવર્તન થાય છે પરંતુ તે પણ પ્રબલન/અનના નવા સંજોગો ઉપર અવલંબે છે.

(૨) નિયતિવાદની જેમ ઘટકવાદ સ્વીકારીને સ્કિનર સ્પષ્ટ કરે છે કે વર્તનને બાહ્ય પરિસ્થિતિના સંદર્ભમાં સમજવા માટે તેના અંગ્રભૂત અવલોકનક્ષમ ઘટકોનું પ્રાયોગિક વિશ્લેષણ કરવું જોઈએ. વ્યક્તિત્વ કોઈ આંતરિક ગૂઢ બાળત નથી. વ્યક્તિત્વ એટલે ચોક્કસ વર્તન-તરેહોનો સમુચ્ચય.

(૩) બાહ્ય પરિસ્થિતિના પ્રબલનકારક સંજોગોને જન્મજાત શરીર બંધારણનાં ઘટકો કરતાં મનોવૈજ્ઞાનિક સ્પષ્ટીકરણમાં વધુ અગ્રિમતા આપતા હોવાથી સ્કિનર શરીરગંધારણવાદી નથી પણ વાતાવરણવાદી છે.

(૪) વ્યક્તિનિક આંતરિક અનુભવોનો વર્તનનાં નિર્ણાયક કારણો તરીકે અસ્વીકાર કરતા હોવાથી અને મનલક્ષી પરિભાષાને સ્થાને વર્તનલક્ષી પરિભાષાનો આગ્રહ રાખતા હોવાથી સ્કિનર કેવળ વસ્તુપરકતાવાદી (Objectivist) અભિપ્રાય ધરાવે

છે, 'પ્રેરણા,' 'હતાશા,' 'સ્વ-ઓળખ,' 'સ્વ-આવિષ્કાર,' 'આત્મવિશ્વાસ,' 'આંતરિક ચારિત્ર્ય' વગેરે સ્વ-પરક (Subjective) શબ્દોની વર્તનના પ્રુલાસા માટે જરૂર નથી તેવું સ્કિનર સ્પષ્ટ કરે છે.

(૫) મનુષ્યના વર્તન પાછળ કોઈ ગૂઢ, અદૃશ્ય, અગોચર પરિબળો કે વિજ્ઞાન ન પહોંચી શકે તેવાં કોઈ જોડાં સ્વપરક આંતરિક પરિબળો નથી. મનુષ્ય તેની સમગ્રતામાં મૂળભૂત રીતે હોય છે. સ્કિનર અજ્ઞેયવાદી નથી.

### (IV) સ્વાતંત્ર્ય અને ગૌરવ :

Beyond Freedom and Dignity એ પુસ્તકમાં સ્કિનરના કેટલાક મહત્વના મુદ્દાઓનો આ સંદર્ભમાં ટૂંકો ઉલ્લેખ કરીએ :

(૧) આધુનિક વિશ્વની બધી મહત્વની સમસ્યાઓ ને માનવવર્તનનો સંદર્ભ છે, માટે તેને ઉકેલવા માટે વર્તનમાં ફેરફારો થાય તેવી વર્તન-ટેકનોલોજી વિકસાવવી પડે. સ્કિનર મુજબ, અંતરમાનવ સ્વાયત્ત કરતાં, તેની આંતરિક મનઃસ્થિતિઓ વગેરે ઉપર ધ્યાન આપીશું ત્યાં સુધી વર્તન-ટેકનોલોજી સ્થાપી શકાશે નહીં. વર્તન-ટેકનોલોજી સ્થાપવા માટે વર્તનને દંડ કરનાર કે નબળું પાડનાર વ્યક્તિબાહ્ય પરિસ્થિતિના ઉદ્દીપકોની સમજણ જરૂરી છે, વ્યક્તિની આંતરિક ચેતનાની સમજણ નહીં.

(૨) સ્કિનર 'સ્વાતંત્ર્ય'(freedom)નો વર્તનલક્ષી અર્થ કરે છે. નુકસાનકારક ઉદ્દીપકોનો સંપર્ક ટાળવો કે તેનાથી ઉગરી જવું, વગેરે પ્રકારનું વર્તન પ્રતિષ્ઠેપ ક્રિયાઓથી પણ શક્ય બને છે. દા.ત., ગરમ વસ્તુનો સ્પર્શ થતાં વ્યક્તિ હાથ પાછો ખેંચી લે છે તે વર્તન પણ નુકસાનકારક ઉદ્દીપનથી બચવા માટેનું જ છે. આવાં અનેક પ્રકારનાં વર્તન પ્રાણીને જીવન ટકાવવામાં ઉપકારક નીવડે છે. કુદરતી પ્રતિષ્ઠેપ ક્રિયાથી કે અભિસંધિન પ્રતિષ્ઠેપથી પ્રાણી જોખમકારક, પીડાકારક કે નુકસાનકારક ઉદ્દીપકોથી વિમુખ થઈ શકે છે અને પોતાનું રક્ષણ



કરી શકે છે. આ ઉપરાંત કારક-અસિસ'પાનથી પણ નુકસાનકારક ઉદ્દીપનોથી વ્યક્તિ વિમુખ થઈ શકે છે કારણ કે જે પ્રતિક્રિયા નિષેધક ઉદ્દીપનની તીવ્રતા ઘટાડે તે ક્રિયા પ્રબલિત થાય છે અને તેનો દર વધે છે. દા.ત, સૂર્યપ્રકાશથી બચવા વ્યક્તિ કોઈ વૃક્ષ નીચે બેસી બચે તો તેનું આ વર્તન નિષેધક પ્રબલનથી દૃઢ થાય છે અને ફરીવાર ઉગ્ર ગરમીથી બચવા તે આવા ઉપાયો કરે છે. નિષેધક ઉદ્દીપકો આમ વિમુખતાપ્રેરક (aversive) છે કારણ કે તેને ટાળવા માટે વ્યક્તિ જે વર્તન કરે છે તે તેનામાં દૃઢ થાય છે. કુદરતી વાતાવરણની જેમ સામાજિક વાતાવરણમાં પણ કેટલાક વિમુખતાકારક ઉદ્દીપકો હોય છે અને તેને ટાળવા પણ વ્યક્તિ પ્રયત્ન કરે છે. દા.ત. ફટકાના મારથી બચવા શુભામો મજૂરી કરે છે અને તેમનું આ વર્તન ફટકા મારનાર વ્યક્તિનું પ્રબલન કરે છે. કુટુંબ, કેળવણી સંસ્થાઓ, ધર્મ, સરકાર વગેરે ક્ષેત્રે આવું ધરાદાપૂર્વકનું વિમુખતાકારક નિયંત્રણ (intentional aversive control) પ્રયોજાય છે. સત્તાધીશોથી ડરીને લોકો તેમને મંજૂર હોય તેવું વર્તન કરે છે. આવા વર્તનને લીધે સત્તાધીશોનું ખીજને નિયંત્રિત કરવાનું વર્તન પ્રબળ બને છે. જે કે ઘણીવાર વિમુખતાકારક સામાજિક નિયંત્રણ કરનાર વ્યક્તિ કે સંસ્થાને વશ થવાને બદલે લોકો તેના પ્રત્યે આક્રમક વર્તન પણ કરે છે. ખીજ લોકો ત્રાસદાયક નિયંત્રણો લાદે ત્યારે તેનો પ્રતિકાર કરવાનું કે તેની સાથે આક્રમક બનવાનું પ્રાણીનું વલણ ઉત્ક્રાંતિની દૃષ્ટિએ ક્યારેક ઉપકારક નીવડ્યું હશે તેમ સ્કિનર દર્શાવે છે.

સ્કિનર કહે છે "literature of freedom". નો હેતુ તો આખરે લોકોને તેમના ઉપર ત્રાસદાયક નિયંત્રણ કરનારા ખીજ લોકોથી બચવા માટે કે તેમના પ્રત્યે આક્રમક બનવા માટે પ્રોત્સાહિત કરવાનો છે. આવું સાહિત્ય પુસ્તકો કે ઘોષણાપત્રો દ્વારા લોકોને સરકાર, ધર્મ સંસ્થાઓ, કેળવણીકારો કે કુટુંબના વડીલોએ અપનાવેલી ત્રાસદાયક નિયં-

ત્રણની રીતો પ્રત્યે સભાન કરે છે અને તેમને તેનાથી ઉગરી જવા કે તેમની સામે પડવા માટે અનુરોધ કરે છે. આવું સાહિત્ય લોકોને નિયંત્રકોની સત્તા ઘટાડવા કે નાબૂદ કરવા ઈર્મો કરવા પ્રેરે છે. આ પરિસ્થિતિને "Struggle for freedom" તરીકે ઓળખવામાં આવે છે, અને તેને લીધે ઘણી અણગમતી, નુકસાનકારક, ત્રાસદાયક નિયંત્રણ-રીતોનું વિલોપન પણ થયું છે તેવું સ્કિનર સ્વીકારે છે પણ freedom નું સાહિત્ય સર્જનારા તેને આ રીતે મૂકતા નથી. તેઓ તો એમ માને છે કે સ્વાતંત્ર્યનો અનુભવ કે તેની ચેતના વધુ મહત્ત્વની છે, બાહ્ય સંબંધો નહીં. વર્તનની જવાબદારી કર્તાની આંતરિક માનસિક સ્થિતિ જેવી કે સંઘર્ષશક્તિ, આત્મશિસ્ત, સ્વ-નિર્ધારણ વગેરેમાં રહેલી છે. તેમ માનતા હોવાથી સ્વાતંત્ર્યના પક્ષકારો ખોટે માર્ગે દોરવાઈ ગયા છે તેવું સ્કિનર માને છે સામાજિક વ્યવહારો બદલાવવાની વાતને મહત્ત્વ આપવાને બદલે સ્વાતંત્ર્યના પ્રચારકો વ્યક્તિની માનસિક અવસ્થાને વધુ મૂલ્યવાન ગણે છે તે બાબત વર્તન-પરિવર્તનની સાચી દિશાથી સંશોધનને ચલિત કરનારી છે તેવું સ્કિનર માને છે.

સ્વાતંત્ર્યની માનસિક લાગણીની વાત એટલા માટે ગેરમાર્ગે દોરનારી છે કે વર્તનનો અંકુશ કરનારાઓ નિયંત્રણની ત્રાસદાયક રીતો છોડીને બિનત્રાસદાયક રીતો પ્રયોજે તો પછી વ્યક્તિ મુક્ત રીતે અમુક કાર્યો કરે છે કે વિધાયક પ્રબલનથી તે કાર્યો કરે છે તે પ્રશ્ન અંગે આપણને કંઈ માર્ગદર્શન મળતું નથી. ત્રાસદાયક નિયંત્રણની જેટલી સ્પષ્ટ પ્રતીતિ આપણને થાય છે તેટલી પુરસ્કાર (reward) દ્વારા થયેલા નિયંત્રણની પ્રતીતિ આપણને થતી નથી. ખાસ તો તાત્કાલિક પ્રબલનકારક હોય તો પણ લાંબે ગાળે તેનાં નુકસાનકારક પરિણામો હોય તેવા વર્તનનો પ્રશ્ન સ્વાતંત્ર્યના પ્રક્ષકારો માટે વિકટ બને છે. અસતત પ્રબલનમાં ઉપક્રમો (Partial Schedules of

ફેરફારો) સિવાય વ્યગ્રાણના આંતરિક માનસિક કે આતરિક શારીરિક ઘટકો (Intervening Variables) ધારવાની કોઈ આવશ્યકતા સ્કિનરને જણાતી નથી. સજીવતંત્ર (Organism)ને સ્કિનર 'Black Box' ગણે છે.

(૭) માનસિક પરિભાષાને સ્થાને વર્તનલક્ષી પરિભાષા મૂકવાથી પરિસ્થિતિના વર્ણન/સ્પષ્ટીકરણમાં ચોક્કસાઈ આવે છે. વ્યક્તિ જે વર્તન કરે તેને ટકાવનારા દંઢ કરનારા પ્રયત્નકો ઉપર વધુ ધ્યાન આપવું જોઈએ. તે વ્યક્તિમાં ઉદ્ભવતી આંતરિક લાગણીઓ ઉપર ધ્યાન આપવાનું મનોવિજ્ઞાનમાં આવશ્યક નથી.

### (III) મનુષ્ય-સ્વભાવ (Human Nature)

મનુષ્ય-સ્વભાવ વિશે સ્કિનરની કેટલીક મૂળભૂત ધારણાઓ આ પ્રમાણે છે :

(૧) મનુષ્ય-વર્તન તેને પ્રાપ્ત થયેલાં પૂર્વેનાં પ્રયત્નનો કે સંજ્ઞાથી સંપૂર્ણ રીતે નિર્ધારિત થાય છે. વ્યક્તિના વર્તનમાં પરિવર્તન થાય છે પરંતુ તે પણ પ્રયત્ન/સંજ્ઞાના નવા સંજોગો ઉપર અવલંબે છે.

(૨) નિયતિવાદની જેમ ઘટકવાદ સ્વીકારીને સ્કિનર સ્પષ્ટ કરે છે કે વર્તનને બાહ્ય પરિસ્થિતિના સંદર્ભમાં સમજવા માટે તેના અંગભૂત અવલોકનક્ષમ ઘટકોનું પ્રાયોગિક વિશ્લેષણ કરવું જોઈએ. વ્યક્તિત્વ કોઈ આંતરિક ગૂઢ બાળત નથી. વ્યક્તિત્વ એટલે ચોક્કસ વર્તન-તરેહોનો સમુચ્ચય.

(૩) બાહ્ય પરિસ્થિતિના પ્રયત્નકારક સંજોગોને જન્મજાત શરીર મધ્યધારણાનું ઘટક કરતાં મનોવૈજ્ઞાનિક સ્પષ્ટીકરણમાં વધુ અગ્રિમતા આપતા હોવાથી સ્કિનર શરીરમધ્યધારણવાદી નથી પણ વાતાવરણવાદી છે.

(૪) વ્યક્તિનિષ્ઠ આંતરિક અનુભવોનો વર્તનનાં નિર્ણાયક કારણો તરીકે અસ્વીકાર કરતા હોવાથી અને મનલક્ષી પરિભાષાને સ્થાને વર્તનલક્ષી પરિભાષાનો આગ્રહ રાખતા હોવાથી સ્કિનર કેવળ વસ્તુપરકતાવાદી (Objectivists) અભિગમ ધરાવે

છે, 'પ્રેરણા,' 'હતાશા,' 'સ્વ-ઘોળખ,' 'સ્વ-આવિષ્કાર,' 'આત્મવિશ્વાસ,' 'આંતરિક ચારિત્ર્ય' વગેરે સ્વ-પરક (Subjective) શબ્દોની વર્તનના ખુલાસા માટે જરૂર નથી તેવું સ્કિનર સ્પષ્ટ કરે છે.

(૫) મનુષ્યના વર્તન પાછળ કોઈ ગૂઢ, અદૃશ્ય, અજોચર પરિણો કે વિજ્ઞાન ન પહોંચી શકે તેવાં કોઈ જોડાં સ્વપરક આંતરિક પરિણો નથી. મનુષ્ય તેની સમગ્રતામાં મૂળભૂત રીતે હોય છે. સ્કિનર અજોચવાદી નથી.

### (IV) સ્વાતંત્ર્ય અને ગૌરવ :

Beyond Freedom and Dignity એ પુસ્તકમાં સ્કિનરના કેટલાક મહત્વના મુદ્દાઓનો આ સંદર્ભમાં ટૂંકો ઉલ્લેખ કરીએ :

(૧) આધુનિક વિશ્વની બધી મહત્વની સમસ્યાઓ ને માનવવર્તનનો સંદર્ભ છે, માટે તેને ઉકેલવા માટે વર્તનમાં ફેરફારો થાય તેવી વર્તન-ટેકનોલોજી વિકસાવવી પડે. સ્કિનર મુજબ, આંતરમાનવ સ્વાયત્ત કરતાં, તેની આંતરિક મનાસ્થિતિઓ વગેરે ઉપર ધ્યાન આપીશું ત્યાં સુધી વર્તન-ટેકનોલોજી સ્થાપી શકાશે નહીં. વર્તન-ટેકનોલોજી સ્થાપવા માટે વર્તનને દંઢ કરનાર કે નબળું પાડનાર વ્યક્તિબાહ્ય પરિસ્થિતિના ઉદ્દીપકોની સમજણ જરૂરી છે, વ્યક્તિની આંતરિક ચેતનાની સમજણ નહીં.

(૨) સ્કિનર 'સ્વાતંત્ર્ય'(freedom)નો વર્તનલક્ષી અર્થ કરે છે. તુકસાનકારક ઉદ્દીપકોનો સંપર્ક ટાળવો કે તેનાથી દૂરથી જવું, વગેરે પ્રકારનું વર્તન પ્રતિક્ષેપ ક્રિયાઓથી પણ શક્ય બને છે. દા.ત., ગરમ વસ્તુનો સ્પર્શ થતાં વ્યક્તિ હાથ પાછો ખેંચી લે છે તે વર્તન પણ તુકસાનકારક ઉદ્દીપનથી બચવા માટેનું જ છે. આવાં અનેક પ્રકારનાં વર્તન પ્રાણીને જીવન ટકાવવામાં ઉપકારક નીવડે છે. કુદરતી પ્રતિક્ષેપ ક્રિયાથી કે અભિસંધિ પ્રતિક્ષેપથી પ્રાણી જોખમકારક, ખીડાકારક કે તુકસાનકારક ઉદ્દીપકોથી વિમુખ થઈ શકે છે અને પોતાનું રક્ષણ

કરી શકે છે. આ ઉપરાંત કારક-અભિસંપાનથી પણ નુકસાનકારક ઉદ્દીપનોથી વ્યક્તિ વિમુખ થઈ શકે છે કારણ કે જે પ્રતિક્રિયા નિષેધક ઉદ્દીપનની તીવ્રતા ઘટાડે તે ક્રિયા પ્રબલિત થાય છે અને તેનો દર વધે છે. દા.ત, સૂર્યપ્રકાશથી બચવા વ્યક્તિ કોઈ વૃક્ષ નીચે બેસી બચે તો તેનું આ વર્તન નિષેધક પ્રબલનથી દૃઢ થાય છે અને ફરીવાર ઉગ્ર ગરમીથી બચવા તે આવા ઉપાયો કરે છે. નિષેધક ઉદ્દીપકો આમ વિમુખતાપ્રેરક (aversive) છે કારણ કે તેને ટાળવા માટે વ્યક્તિ જે વર્તન કરે છે તે તેનામાં દૃઢ થાય છે. કુદરતી વાતાવરણની જેમ સામાજિક વાતાવરણમાં પણ ફેટલાક વિમુખતાકારક ઉદ્દીપકો હોય છે અને તેને ટાળવા પણ વ્યક્તિ પ્રયત્ન કરે છે. દા.ત. ફટકાના મારથી બચવા ગુલામો મજૂરી કરે છે અને તેમનું આ વર્તન ફટકા મારનાર વ્યક્તિનું પ્રબલન કરે છે. કુટુંબ, કેળવણી સંસ્થાઓ, ધર્મ, સરકાર વગેરે ક્ષેત્રે આવું ધરાદાપૂર્વકનું વિમુખતાકારક નિયંત્રણ (intentional aversive control) પ્રયોજાય છે. સત્તાધીશોથી ડરીને લોકો તેમને મંજૂર હોય તેવું વર્તન કરે છે. આવા વર્તનને લીધે સત્તાધીશોનું ખીબાને નિયંત્રિત કરવાનું વર્તન પ્રબળ બને છે. જો કે ઘણીવાર વિમુખતાકારક સામાજિક નિયંત્રણ કરનાર વ્યક્તિ કે સંસ્થાને વશ થવાને બદલે લોકો તેના પ્રત્યે આક્રમક વર્તન પણ કરે છે. ખીબા લોકો ત્રાસદાયક નિયંત્રણો લાદે ત્યારે તેનો પ્રતિકાર કરવાનું કે તેની સાથે આક્રમક બનવાનું પ્રાણીનું વલણ ઉત્ક્રાંતિની દૃષ્ટિએ ક્યારેક ઉપકારક નીવડ્યું હશે તેમ સ્કિનર દર્શાવે છે.

સ્કિનર કહે છે “literature of freedom”- નો હેતુ તો આખરે લોકોને તેમના ઉપર ત્રાસદાયક નિયંત્રણ કરનારા ખીબા લોકોથી બચવા માટે કે તેમના પ્રત્યે આક્રમક બનવા માટે પ્રોત્સાહિત કરવાનો છે. આવું સાહિત્ય પુસ્તકો કે ઘોષણાપત્રો દ્વારા લોકોને સરકાર, ધર્મ સંસ્થાઓ, કેળવણીકારો કે કુટુંબના વડીલોએ અપનાવેલી ત્રાસદાયક નિયં-

ત્રણની રીતો પ્રત્યે સલાહ કરે છે અને તેમને તેનાથી ઉગરી જવા કે તેમની સામે પડવા માટે અનુરોધ કરે છે. આવું સાહિત્ય લોકોને નિયંત્રકોની સત્તા ઘટાડવા કે નાબૂદ કરવા કાર્ય કરવા પ્રેરે છે. આ પરિસ્થિતિને “Struggle for freedom” તરીકે ઓળખવામાં આવે છે, અને તેને લીધે ઘણી અણગમતી, નુકસાનકારક, ત્રાસદાયક નિયંત્રણ-રીતોનું વિદોષન પણ થયું છે તેવું સ્કિનર સ્વીકારે છે પણ freedom નું સાહિત્ય સર્જનારા તેને આ રીતે મૂકતા નથી. તેઓ તો એમ માને છે કે સ્વાતંત્ર્યનો અનુભવ કે તેની ચેતના વધુ મહત્વની છે, બાહ્ય સંજોગો નહીં. વર્તનની જવાબદારી કર્તાની આંતરિક માનસિક સ્થિતિ જેવી કે સંકલ્પશક્તિ, આત્મશિસ્ત, સ્વ-નિર્ધારણ વગેરેમાં રહેલી છે. તેમ માનતા હોવાથી સ્વાતંત્ર્યના પ્રક્ષારો ખોટે માર્ગે દોરવાઈ ગયા છે તેવું સ્કિનર માને છે સામાજિક વ્યવહારો બદલાવવાની વાતને મહત્ત્વ આપવાને બદલે સ્વાતંત્ર્યના પ્રચારકો વ્યક્તિની માનસિક અવસ્થાને વધુ મૂલ્યવાન ગણે છે તે બાબત વર્તન-પરિવર્તનની સાચી દિશાથી સંશોધનને ચલિત કરનારી છે તેવું સ્કિનર માને છે.

સ્વાતંત્ર્યની માનસિક લાગણીની વાત એટલા માટે ગેરમાર્ગે દોરનારી છે કે વર્તનનો અંકુશ કરનારાઓ નિયંત્રણની ત્રાસદાયક રીતો છોડીને બિનત્રાસદાયક રીતો પ્રયોજે તો પછી વ્યક્તિ મુક્ત રીતે અમુક કાર્યો કરે છે કે વિધાયક પ્રબલનથી તે કાર્યો કરે છે તે પ્રશ્ન અંગે આપણને કંઈ માર્ગદર્શન મળતું નથી. ત્રાસદાયક નિયંત્રણની જેટલી સ્પષ્ટ પ્રતીતિ આપણને થાય છે તેટલી પુરસ્કાર (reward) દ્વારા થયેલા નિયંત્રણની પ્રતીતિ આપણને થતી નથી. ખાસ તો તાત્કાલિક પ્રબલનકારક હોય તો પણ લાંબે ગાળે તેનાં નુકસાનકારક પરિણામો હોય તેવા વર્તનનો પ્રશ્ન સ્વાતંત્ર્યના પ્રક્ષારો માટે વિકટ બને છે. અસતત પ્રબલનમાં ઉપક્રમો (Partial Schedules of

reinforcement)માં ધણીબધી પ્રતિક્રિયાઓ પ્રમ-  
લન વગર પણ વ્યક્તિ દ્વારા થયા કરતી હોય છે  
તેથી ઓછા પુરસ્કારે વધુ વર્તન કરાવી શકાય છે.  
જેમકે દરેક વખતે લાલ ન મળતો હોય તો પણ  
જુગાર ખેલનારાઓ પ્રતિક્રિયાઓ આપ્યા કરતા  
હોય છે. વર્તનનું નિયંત્રણ કરનારાઓ લાંબા ગાળાની  
નુકસાનકારક અસરોની અપીલ ન થાય અને ટૂંકા  
ગાળાના પુરસ્કારરૂપ પ્રમલનની તાત્કાલિક અસર  
જણાય તેવી નિયંત્રણની રીતો અપનાવે તો લોકો  
તેનાથી છેતરાઈ જાય છે. સ્વાતંત્ર્ય અર્થેનું  
સાહિત્ય આ બધી વાસ્તવિક બાબતોને અવગણે  
છે અને કેવળ 'feeling of freedom'ને મૂલ્ય-  
વાન ગણે છે તે સ્કિનરની દૃષ્ટિએ સામાજિક  
નિયંત્રણની ટેકનિકો અર્થેની પુનર્વિચારણાને માટે  
અવરોધક બને છે. દા.ત., જેલમાં કેદીઓને જોખમ-  
કારક તબીબી પ્રયોગોમાં દવાલુપૂર્વક ભાગ લેવાની  
ફરજ પાડવામાં આવે તો સ્વાતંત્ર્યના પક્ષકારો  
જિહ્વાપોહ કરશે અને તે ખરોખર છે પણ જેલમાં  
વધુ સમયગાળા પ્રોત્સાહન હેઠળ તેઓ કેટલાક  
પ્રયોગોમાં સ્વેચ્છાએ જોડાય તો પણ આખરે તેઓ  
ટૂંકા ગાળાના વિધાયક બિનત્રાસદાયક પ્રમલનથી  
જ નિર્ધારિત થયા છે તે વાત ઉપર આપણું ધ્યાન  
જતું નથી. સ્કિનર લખે છે, "It a nation  
generously reinforces the practices of  
contraception and abortion to what  
extent are its citizens free to have or  
not to have children? (BFD, 43) લોકો  
જે કંઈ તે તેને કરવા દઈ શકાય તેવા સ્વાતંત્ર્યને  
અર્થ છે એવું યશ્વ કઈ શકે કે તમે જો કંઈ  
તેની પાસે કરાવવા માગો છો તે જ કાર્ય તે વ્યક્તિ  
કરે છે.

સ્કિનર મુજબ (I) કેવળ ત્રાસદાયક નિયંત્રણ-  
રીતો (II) ટૂંકા ગાળા માટે લાઝમી પણ લાગે  
ગાળે વિમુખતાકારક નુકસાનકારક પરિણામો લાવે  
તેવી નિયંત્રણ-રીતો અને (III) કોઈ પણ સમયે  
ત્રાસદાયક કે નુકસાનકારક પરિણામો ન આવે તેવી

વિધાયક-પ્રમલન ઉપર આધારિત નિયંત્રણ-રીતો,  
એમ ત્રણ પ્રકારની રીતો દર્શાવી શકાય. એટલે જ  
સ્વાતંત્ર્ય નિયંત્રણથી વિરુદ્ધ છે, કારણ તમામ  
નિયંત્રણો અનિષ્ટ છે તેવા મત સ્વીકારી શકાય  
નહીં. કેટલાંક નિયંત્રણો (controls) મનુષ્ય-  
જાતિના કલ્યાણના નિમિત્ત બને છે અને મનુષ્ય-  
સિદ્ધિ સાથે જોડે જરા પણ નિરુપત હોય તેવા  
સહુ તેને આવકારે છે. સ્વાતંત્ર્ય માટેનો મનુષ્યનો  
સંઘર્ષ તેની ઇચ્છાશક્તિના આલેખકાર માટે નથી  
પણ નુકસાનકારક પરિણામોથી જીગરી જવા માટે છે.

કેટલાંક ઇચ્છનીય વર્તન માટે પ્રમલનના સંજોગો  
એવી રીતે ગોઠવી શકાય કે ઇચ્છવા યોગ્ય વર્તન  
થાય અને અનિચ્છનીય વર્તન ન થાય. તેમ કરવાનું  
જો કે સહેલું નથી પણ ખીજ કોઈ નિષ્ફળ નથી.

(૩) અંતરમાનવ અને સ્વાયત્તમાનવની કલ્પના  
પોષતી માનવગૌરવ (human dignity)ની સંકલ્પના  
પણ સ્કિનરની દૃષ્ટિએ વર્તન ટેકનોલોજી વિકસા-  
વવામાં નડે છે. વાતાવરણના સંજોગોને વ્યક્તિ  
ઉપર પડતો પ્રભાવ આપણને દેખાતો ન હોય  
ત્યારે વર્તનને આપણે સ્વાયત્તકર્તા એના અંતર-  
મનને આરોપિત કરીએ છીએ. તેના સારા કે ખરાબ  
વર્તન માટે આપણે વ્યક્તિને પોતાને જવાબદાર  
ગણીએ છીએ અને સિદ્ધિઓ માટે તેને બિરદાવીએ  
છીએ, નિષ્ફળતા માટે દોષ દઈએ છીએ. પ્રમલનના  
અને સંજોગના સંજોગોને આધારે વ્યક્તિ વર્તન કરે  
છે પણ આ સંજોગો પૂરેપૂરા આપણે માટે અવ-  
લોકનક્ષમ ન હોય ત્યારે આપણે તેના વર્તનને  
તેના અંતરાત્મા, સ્વાયત્ત વ્યક્તિત્વ કે ચારિત્ર્યમાથી  
સ્વચ્છ રીતે પ્રજ્વલ્ય માની લઈએ છીએ જે  
ઉચિત નથી.

(૪) માનવસ્વાતંત્ર્ય અને માનવગૌરવના પક્ષ-  
કારો સમગ્રતા પક્ષમાં તો હોય જ છે. જો કે સંજોગો  
વિકલ્પે તેઓ કેટલાક બિનઅસરકારક ઉપાયો સૂચવે  
છે ખરા; જેમકે છૂટછાટભર્યા વ્યવહાર, માર્ગદર્શન,  
સમજાવટ કે હૃદયપરિવર્તન. આમાં પણ ધારણા  
એ છે કે વર્તન સ્વાયત્ત અંતરમાનવના નિયંત્રણમાં

છે. પણ વર્તન બાહ્ય સંજોગોને અધીન હોઈ સળ કે તેના બિનઅસરકારક વિકલ્પોને સ્થાને પરિસ્થિતિની પ્રબલનલક્ષી નવરચના કરવી જોઈએ.

સ્કિનરનાં સંસ્કૃતિ અંગેનાં વિધાનો સાથે સ્કિનરના અભિગમની આ રૂપરેખા આપણે સમાપ્ત કરીશું—

“A culture is very much like the experimental space used in the analysis of behaviour. Both are sets of contingencies of reinforcement...Designing a culture like designing an experiment...

contingencies are arranged and effects noted.” (BFD, 153)

સંદર્ભનિર્દેશ

Hergenhahn B. R. (1980); **An Introduction to Theories of Personality** : Prentice Hill INC.

Hjelle L. A. and Ziegler D. J. (1976) **Personality**.

Skinner B. F. (1971) **Beyond freedom and Dignity**; Pengnin Books



પગથારમાં / શ્યામ સાધુ

આજની આ સાંજના અખબારમાં,  
સ્વપ્ન તૂટ્યાની ખબર તું ધાર માં !

ભીનો ટહુકો ભીંત પર ક્યાંથી ઊગે ?  
આપણું ધર ક્યાં હતું શુલબારમાં ?

ફૂલ શું તારું સપન અકળાધ છે,  
આજ પણ મહેકું હજી અધારમાં !

ચાંદની પણ શબ્દ અજવાળી શકે,  
લાગણી શું હો કશું અધિકારમાં !

એ ય બાળક જેમ રીઝી નય પણ,  
આપ ક્યાં શ્રદ્ધા મૂકે પગથારમાં !

# નાટકમાં ઉમાશંકરત્વ

કલ્પભાઈ જાની

નાટકના હોય કે વારતાના, બધે ઉમાશંકર કવિ પહેલા; ને એમના કવિધર્મ પહેલો. સંસારના ચક્રવેધમાં બે પક્ષે બે પગ ને નીચે ચક્રરાતું પાણી હોય, જ એ જોવાની મનાઈ હોય ને વીંધવાનું નિશાન હોય જ એ જ; ત્યાં ધારણ રાખવી ને ધ્યાન એક નિશ્ચિત રાખવું એ કામ અઘરું છે, પણ પ્રત્યેકને ભાગે આવે છે. ત્યારે મોટા જાનનો કવિ, 'મેન્જર પોએટ' - વ્યાસ, વાલ્મીકિ, શેકસ્પીઅર, ભવજૂતિ, કાલિદાસ, શે, કૃષ્ણકર્મ કરે છે; એને કારણે જ શબ્દવેધ સધાય છે. 'કવિ'નો અર્થ છે (આર્ટ-આર્યો) 'A wise man, a thinker, a sage.' ઉમાશંકરે એ ભારતીય આદર્શ જણે સર્જનથી ચરિતાઈ કર્યો છે. એમની આરંભની જ કવિતામાં મનીષા છે :

પ્રભો ! મારે તાપે તપી અવરની શાન્તિ સુજવી,  
નિઓવી અધારાં અજર રંસજ્યોતિ જગવવી.  
(“સં ૬૦”, ૨૩)

ને છેલ્લી કવિતામાં છેલ્લે પાને કહે છે

‘મારું કામ ?...’

સપ્રાણ ક્ષણ, આનંદ-રૂપંદ - એ મારું કામ.’  
(“સં ૬૦”, ૮૨૪)

એમનાં નાટકો દ્વારા પણ આ કવિકર્મ જ થાય છે. મળે છે ‘સપ્રાણ ક્ષણ’ અને ‘આનંદરૂપંદ.’ પ્રત્યેક નાટ્યરચનામાં આ બે તરવો મળશે : અર્થાંત વિરલ છતાં ‘સબળ ક્ષણ’ અને ‘આનંદનો રૂપંદ’ દર્શન કે ચિન્તનકણ વિનાની એકે રચના નથી ! ને કવિદષ્ટિ વિનાની પણ એકે રચના નથી ! હજી રૂપંદ થઈને કહેવું હોય તો ઉમાશંકરનાં નાટકોમાં બે તરવો ખાસ બહાર તરી આવે છે : ચિન્તનકણની ચમત્કૃતિ અને પકડેલી ક્ષણની વિશ-

ક્ષણતા. કવિ કિલસૂક છે, મનીષી છે : ‘a wise, learned, intelligent, clever, thoughtful prudent’ (આર્ટ). સારસ્વત ખરા પણ ‘ઓપડીન કિલ્લા’માં (અમંથસ્થ, ‘કિશોર’, મહા ૧૯૯૨, ૫ ૧૧ થી ૧૬) બાળકો પાસે ગવરાવે છે.

ઓપડીઓના કિલ્લા છોડી,

સરસતી, સરસતી આવ બહાર !

કાગળનાં બપ્તર ઉમેડી,

ખુલ્લા જમની ચાખ બહાર.

(‘કિશોર’ વર્ષ ૨, ૧૯૩૭)

ખુલ્લું જ જોતાર મનીષીને ‘નાટક’ ન દેખાય તો જ નવાઈ. ‘કૌમુદી’માંના અમંથસ્થ ‘અનાથ’ - (નામે ત્રિ-અંકી પણ હકીકતે એકાંકી)માં એક-સાથે બે ગંભીર પ્રશ્નોની છણાવટ છે : લગ્નની ને પિતૃત્વની ! પિતાની શોધ એ ગ્રીક નાટકોનું એક બાણીત્વ મોટિક; અહીં પણ એ છે જરા જુદી રીતે. મુક્તાને પિતૃશોધની એવી લગ્નની લાગી છે કે અશોકને એ ધડીભર વિસરી જાય છે, ત્યારે શેખર એને સંભળાવે છે :

શેખર : તમે કોઈ એક પુરુષનાં પુત્રી છો  
એટલું જ બસ છે. અનાથ હોવા છતાં તમને  
માળાપમાં આવડો રસ છે એ બારે વાત છે.

અશોક : અથવા તો અનાથ છે એ કારણે  
જ કદાચ માળાપમાં રસ છે...

શેખર માળાપથી ત્રાસીને અનાથ બનવા માગે  
છે ! કહે છે :

“અકસ્માત જણે શરીર આપ્યું”, અકસ્માત  
જેના હાથમાં એક વાર જઈ પડ્યા એટલે  
એને પાછી સારી જિંદગી આપણી શરીરની  
કે મનની બધી શક્તિઓને દોહવાનો હક્ક ?



પરથી જિતરી જિતરીને, વાદ્ધાકિ, હોમર અને  
ઇસ્કિલસ, ઠાલિદાસ, ભવલૂતિ, મેરિફલ અને મિલ્ટન  
સૌની બધે મંડળી જમતી હતી.

અઢાર પવે ગણનાયની પીઠે  
લાલી દીડા આવત વેદ વ્યાસને.

\*

હું એક બારી મહીં ડોકિયું કરી  
જવા ચહું જ્યાં... મૂરકંત મંડળી :  
'જ રે બહુ, મિલ્ટન જેમ આંખો  
શુભાવશે તું અમ સામું રાત-દી  
તોડી જ, ત્યારે અહીં સ્થાન પામશે.'

ત્યાં તોવળી એક ખીજ મોટી મંડળી જમી પડેલી  
'નાટકકારોની. શેકસ્પીઅરે આ નવયુવાનને જોયો.  
અંદર આવવા ધશાશે કથો. ગયો.

હવે શું બજવ્યું જ દરેક.

સોફોકલિસને ગમ્યું. પણ

શો જિજ્ઞાસે ખુરશી યકો દૂધા,  
મારી પડ્યા પાછળ, દોડી હું ગયો;  
ને હકિત પાછળ શો મહાશય;  
...વસાઈ સૌ જ્ય તહીં જ બારણાં  
મે'શો અને હું રહી બહાર જતાં !

સત્તાવત વરસ પહેલાંની આ કેશિયત ! એનો જવાબ  
આને આપી શકાય કે—

સદા જગરક જગતનાગરિક.

ગૂજર ભારતવાસી !

તમને બહાર રાખીએ તો પછી અમારી પાસે રહે  
શું ? અમારી પાસે હવે ખીજે એવો ડોણ રહ્યો  
જેને અમે 'કેડી' શકીએ :

આંખે ભરી હૃદય મૂમ તું સૃષ્ટિઓ ?

(સંક્રાંતિ, ૩૭૩)

'જગતના કેટલાક ઉત્તમ' કવિઓએ ઉત્તમ નાટકો  
પણ આપ્યાં છે. કવિ નાટકકાર થાય ત્યારે એનાં  
નાટકોનો રંગમંચ માત્ર લોકોનો કે ઇટ-ચૂનાનો  
ન રહેતાં મનોમૂનો બને. એવું બને કે, એ નાટકો  
ભજવાય એવાં પણ વંચાય આજાં. એવો કવિ-  
નાટકકાર જિવાતા જીવનની મૂલ્યવૃત્તિ લેવામાં ન

રાગે, એ પ્રાચીન-અર્વાચીન, કલ્પિત  
જીવનમાંથી એવી રહસ્યાત્મક ક્ષણો પકડે જે દરેક  
તમક હોય, સાંભળ્યા વિના ચાલે જ નહિ એવી  
રવાત્મક કે અપદ્ધાત્મક પણ હોય. એમાં કેવળ  
અવલોકન જ નહિ, એનું ચિન્તન, એની વ્યુત્પત્તિ,  
એની સૂત્ર-સમજ, ને સૌથી મોટી વાત તો એનું  
દર્શન ભજે. ઉમાશંકરનાં નાટકો—પછી એ  
'પ્રાચીન'નાં હોય, 'મહાપ્રસ્થાન'નાં હોય કે  
એકાંકીઓ હોય, એ તો ભાવદેનાં હૈયાનાં બારણે  
થતા ટોકારા છે.

એકાંકીઓમાં, ખાસ કરીને 'સાપના ભારા'માંનાં  
એકાંકીઓમાં, લાગે કે વાસ્તવિકતા 'ભારાભાર' છે,  
એ એવી લોકબોલીમાં છે કે એ વાંચ્યા પછી  
પન્નાલાલ જોવાને એમાં કથાઓ આલેખવાની  
પ્રેરણા મળી. અદ્ભુત રીતે જીવન જેવું છે તેવું જ  
બતાવ્યું છે. જતાં એના મર્મે જોડા છે. શબ્દો  
ઘણી વાર તો ગાળો જેવા લાગે, પણ મર્મસ્પર્શી  
હોય. ધનબાઈ, એની વિધવા પુત્રવધૂ મેતાની હત્યા  
મેતાની મા પાસે જ કરાવે છે ને મરતી પુત્રવધૂ  
પોતાની આ અવદશા આણનારતું નામ દે છે  
ત્યારે, હત્યાની આ બે ભાગીદારોનાં છેલ્લાં વચનો  
જુઓ :

ધન : ડોઈનું નામ લીધું ?

અંબા : પીટચો...

ધન : કોણ ? કોણ ?

અંબા : રાખશય ! નંદરામ વેવાઈ !

ધન : મારી શેઠય ! રાંડ લુચ્ચી !

એ ગાળો મર્મઓધક છે. એવો જ મર્મભેદી  
અંત છે 'બારણે ટોકારા'નો. ઘણાં ખરાં એકાંકી ને  
કાવ્યરૂપકો એમાંનાં અંતને કારણે વધુ જીપસ્યાં છે  
—સોનેટ ને ટૂંકી વાર્તાની માફક. 'શલ્યા' જેવામાં  
જ્યાં લખાયા-છપાયા પછી અંત બરાબર ન  
લાગ્યો ત્યાં કવિએ પોતે એમ્મકારી પણ લીધો છે  
એ જાણકારો તો જાણે છે. વસ્તુઆલેખન, સંવાદ,  
પાત્રાલેખન, ભાષાવિનિયોગ, કરોટ્ટીભરી જ પળને  
પસંદ કરીને ઉપાડી લેવાની સ્પષ્ટ, ખ્યાત વસ્તુ





પુત્રી, ગયા છે થતપુત્ર જેના,  
શું વેદના તે સમજી શકે ના  
તેની, ગયા પંચ કુમાર જેના?  
ને આમળા આંતરડાં તણા તે  
બાણે જ એના બહુ, એક હાથે  
જેના હણાયા સહુ પુત્ર!

(સંક્રં, ૨૬૭)

કવિનાં બધાં જ નાટકોમાં કરુણ ને શૃંગાર વધુ  
કાવ્યો-લાવ્યો છે. 'રતિ-મદન', 'આચંકા', 'કુબ્જ',  
ત્રણેયમાં પ્રણયલીલાતું ઉત્તાન ગાન છે. ખીજું, બધાં  
જ કાવ્યરૂપકોમાં એક ચોક્કસ તકનો દોર છે જે  
રૂપકને અંતે સિદ્ધ થતો દેખાય છે. એક એક  
થિસિસ લઈને બાણે પ્રત્યેક રચનામાં એ ચાલ્યા  
છે ને એને રચના દ્વારા સિદ્ધ કરીને જ રહ્યા છે!  
કવિ છે, નાટ્યકાર છે ને વિચારક-દલીલબાજ  
જટાદાર વક્તા પણ છે. એ વાગ્મિતાનો પૂરો લાભ  
રૂપકોને મળ્યો છે. કૃષ્ણને અંખતાં અંખતાં પાગલ  
અવસ્થાએ પહેંચેલી કુબ્જએ, અંતે, જ્યારે કૃષ્ણ  
મળ્યા ત્યારે, માગી માગીને શું માગ્યું?—

પ્રેમસિંધુ, દિનો કેંક વસો આ પલ્લવે સ્થિર!  
છો તો પ્રેમસિંધુ પણ થોડોક લાભ આપો આ  
નાનકડી તળાવડીનેય! બસ, આટલું જ! લેવો-  
ભવની એકતા કેમ ન માગી! સખીઓને આ  
સમજાવું નથી. ત્યારે કુબ્જનો જવાબ છે:

વક્ર આ હૃદયે મૃતિ ત્રિલંગ પ્રિયનીય તે  
રહેશે સમાઈ સુખથી! કહે જો કહી તે બને  
હેયાલીતરથી સહેજે ખસી પ્રિય શકે?

(સંક્રં, ૩૨૬)

આમાંના 'વક્ર આ હૃદયે' એ શબ્દો આનવમાત્રને

લાગુ નથી પડતા? કેવી વ્યાપક સર્વસ્પર્શી  
કુબ્જમુખે મૂકી!

'મહાપ્રસ્થાન'ની બાની એાછી સંસ્કૃતાદૃશ  
હોવાથી. ને, 'કચ'ને બાદ કરતાં બાકીની કૃતિઓ  
ઝાઝી સંવાદબહુલા ને પ્રસંગનિર્ભર બનેલી હોવાથી  
એ વધુ નાટ્યક્ષમ બની છે. હા, આ નાટકો પણ  
વંચાય એવાં વધુ છે—જો વાંચીએ તો! બાકી તો,  
અજુન યુધિષ્ઠિરને કહે છે કે એકવાર સ્વયંવર-  
સમયે મેં કૃષ્ણને પૂછ્યું તું કે, આ કાર્યમાં તમે  
શી સહાય કરશો?

અંતર્યામી ત્યાં તો બોલ્યા : પલ્લામાં રાખી  
ધારણુ ઊભા રહેવું, ચક્રરાતા મત્સ્યની પાણીમાં  
છાયા જોઈ એને વીંધવું, એ સર્વ કે તારે  
જ પાર પાડવાનું...

જીવનતા પલ્લામાં પણ આમ જ! નીચે ચક્રરાતું  
પાણી ને ધારણુ તો ધરતારે જ—જીવનારે જ  
રાખવી રહી! શરત આકરી છે : ધારણુ રાખવી!  
અજુનની માફક આપણને પણ ઈશ્વરને પૂજવાનું  
મન યાય કે જો મારે જ બધું કરવાનું હોય તો  
તાડું કામ શું?—

કૃષ્ણ ત્યારે, તમારી શી સહાય હશે?  
વધા અંતર્યામી : કહું? હું તો માત્ર નીચેનું  
આ પાણી ના ડહોળાય તેની રાખીશ, અજુન,  
ભાળ.

કવિનાટ્યકારનું પણ પોતે સ્વીકારી લીધેલું  
મુખ્ય કામ આ સંસ્કૃતિ-સંવર્ધનનું, બહુ મોટું  
કામ—

'પાણી ના ડહોળાય તેની રાખીશ, બંધુ હું ભાળ'  
એમ પૂરી આત્મપ્રતીતિ સાથે કહેનાર ખીજે કયાં?



ᐱᐱᐱ : ᐱᐱᐱ ᐱᐱᐱᐱᐱᐱ : ᐱᐱᐱ

[illegible]

ହୃଦେଶ୍ଚ କାଢ଼ି କାଢ଼ି ପ୍ରାଣେ ଧରି  
 ଶିଖା ଫୁଟି ଧରି ଶିଖା ଶିଖାରେ ଶାନ୍ତ ମୁଖ  
 । ଧାମ ଶିଖା ଶିଖାରେ ପ୍ରାଣ ଧରି  
 ( ୧. ଧାମ ଧାମ ଧାମ ଧାମ )

୧. ମିଶ୍ରମ ଉପ ପ୍ରତି ମିଶ୍ରମ ଏହି ଫଳ ଧାରଣା ମୋଡ଼ାବିଧିରେ ହେଉଥିବା  
 ଫଳର ଲକ୍ଷଣାବେଶ ଲାଗୁ ଲାଗୁ ହେଉଥିବା ପ୍ରକ୍ତି ପ୍ରକ୍ତି  
 ....୧୫ ଟି ଲକ୍ଷଣାବେଶ

[illegible][illegible]

ସଞ୍ଜ ପଂକଜ.ଭେ / ଶ୍ରୀମତୀ ସୁମିତ୍ରା ଦେବୀ

અહીં સુધી જેની લાબ્યા,  
તેઓ જ ને અમને ધકેલી દે પાછા !  
—આંખળાંને પાછા ઠળિયામાં કોઈ ધકેલી દે એમ જ !  
તો....

અમારે હવે હાથ લંબાવવો નથી;  
એકેય આંખળું નથી ભેઈતું અમારે :  
બોરની જેમ આંખળું આખીને શબરી થવાનું જે સદ્ભાગ્ય  
અમે તે ક્યારનાયે ખોઈ બેઠા છીએ,  
અંદરના રામથી અજાણ્યા થઈ ગયા ત્યારથી !

## નદીઓ નાની થાય છે / ઝરૂકો મિલોજ

અનુ. દુષ્યન્ત પંડ્યા

નદીઓ નાની થાય છે. શહેરો નાનાં થાય છે. ને ભગ્ય બાગો  
આપણે પૂર્વે નહીં જોયેલું બતાવે છે; ચીમળાઈ ગયેલાં પાંદડાં ને ધૂળ.  
પહેલી વાર, તળાવને તરીને સામે પાર ગયો ત્યારે,  
તે ખૂબ મોટું લાગતું હતું; આજકાલ ત્યાં ગયો હોત તો  
હિમચુગોત્તર ખડકો અને કાંટાળ ભૂમિ પર ઘાસ વચ્ચેનું તે  
દાઢીની વાટકી જેવડું લાગત.  
પાઈન વૃક્ષોની વચ્ચેથી ખેડેલું ખેતર ઓજપાતું તું તે છતાં,  
હેલિના ગામ પાસેનું જંગલ મારે માટે આદિમ હતું ને,  
એમાંથી, થોડી વાર પહેલાં મરાયેલા રીંછની વાસ આવતી હતી.  
વૈયક્તિક હતું તે સઘળું હવે સામાન્ય ઢાંચા જેવું બની ગયું છે.  
મારી ઊંઘમાં પણ ભાત મૂળ રંગોમાં પરિવર્તન લાવે છે.  
આગમાંની મીઠુપૂતળીની માફક મારા ચહેરાના અણસાર ઓગળે છે.  
અને માણસનો માત્ર ચહેરો આરસીમાં જોવાની સમ્પત્તિ કોણ આપે ?

બકાં, ૧૯૯૩

\* (Helioid 4.5) 2.5. 1.5. 1.5 = 4.5 2.5 \*

.....જાત ઉપાલો નહોત્ય. દિ. ૨૦. ૧૦. ૧૯૫૭. વિ. ૨૨. ૬

...ମୁଁ ମୋର ଶ୍ରେୟ ଶୁଣିବାକୁ ଚାହେଁ

ପ୍ରତି ନିଜ ଶ୍ରୀମତୀ !

...ፆፂ ሆነላ ስጋዬን ከፈጠራ ልጄ ሆኖ

ᐱᐱᐱ ᐱᐱᐱᐱ ᐱᐱᐱᐱᐱ ᐱᐱᐱᐱᐱᐱ ᐱᐱᐱᐱᐱᐱᐱ ᐱᐱᐱᐱᐱᐱᐱᐱ

[illegible]

ଆମେ ତୁମ୍ଭଙ୍କୁ ପ୍ରାର୍ଥନା କରୁଛୁ

[illegible]

— 80 — ከገዢው ጋር ለሚገኝ ሁሉም ሰዎች ለሚገኝ ሁሉም ሰዎች

: ឱ្យ ប្រដាប់ ម្សៅ ដោយ ជ្រាល ជ្រាប ទ្រព្យ ប្រដាប់ប្រដាប់ គ្រប់ ឯកសារ

। छि ह्नाह छेउ एह ह-हह छेउ छि छि

— १५३ —

သေ သေ ၂၀၁၀ သေ '၂၀၁၁' သေ

....ନିଜ ପାଗାନ୍ତ ଦୁର୍ପାହାରୀ ଲୋକାଂଶୁର ଦଳେ ଉଠିବ 'ନିଉରୋ' 'ନିଉରୋ'

६ ॥१६ ॥१७ ॥१८ ॥१९ ॥२० ॥२१ ॥२२ ॥२३ ॥२४ ॥२५ ॥२६ ॥२७ ॥२८ ॥२९ ॥३० ॥३१ ॥३२ ॥३३ ॥३४ ॥३५ ॥३६ ॥३७ ॥३८ ॥३९ ॥४० ॥४१ ॥४२ ॥४३ ॥४४ ॥४५ ॥४६ ॥४७ ॥४८ ॥४९ ॥५० ॥५१ ॥५२ ॥५३ ॥५४ ॥५५ ॥५६ ॥५७ ॥५८ ॥५९ ॥६० ॥६१ ॥६२ ॥६३ ॥६४ ॥६५ ॥६६ ॥६७ ॥६८ ॥६९ ॥७० ॥७१ ॥७२ ॥७३ ॥७४ ॥७५ ॥७६ ॥७७ ॥७८ ॥७९ ॥८० ॥८१ ॥८२ ॥८३ ॥८४ ॥८५ ॥८६ ॥८७ ॥८८ ॥८९ ॥९० ॥९१ ॥९२ ॥९३ ॥९४ ॥९५ ॥९६ ॥९७ ॥९८ ॥९९ ॥

...॥३॥ ॥२॥ ॥१॥ ॥०॥ ॥९॥ ॥८॥ ॥७॥ ॥६॥ ॥५॥ ॥४॥ ॥३॥ ॥२॥ ॥१॥ ॥०॥

ਪੰਨਾ ੧੭੭

—ହାତ ହାତେ ପୁଅ ପୁଅେ ! ଲାଲାରାଜି ! ଲାଲାରାଜ ! ମାମୁ ! ମାମୁମାଟ ଦି ହଠାତ୍  
 ନେଇ ଫୁଟି ଯାଇଥିଲେ ଶତ୍ରୁର ! ମହାରାଜାଙ୍କେ ପ୍ରାଣ (ନ)ହୋଇ ପୁଅ ଦୁ ଗିରି ଫକୀର ଗିରି



.....ଏକଟ ଗାଈ ପୁଣିକି ପ୍ରାଣିନିଂଃ ହି ହେତୁ ପ୍ରଜାଗତ. ପ୍ରଜିବ୍ଯୁତୋ ଗୁପ୍ତ ଗାଈ ହି  
 .....ପ୍ରଜାତ ଗାଈ ଧ୍ରୁବେ ପ୍ରାଣିହେତୁ ଧର୍ମ ପ୍ରାଣିକର୍ତ୍ତବ୍ୟତାଗାଈ ଗାଈହେତୁ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣାୟ ନମଃ ସି ଧର୍ମା ଗ୍ରାସ

।...वि० ज्ञान द्वाकाए नैमिषाणि इ प्रश्नः विद्वा एव

—ପ୍ରତି ବ୍ରାହ୍ମଣ ଶିକ୍ଷିତ ମାନବ ଶକ୍ତିର ପ୍ରାପ୍ତି ପ୍ରାୟ ୧୫

ଶ୍ରୀ ଶ୍ରୀ ଶ୍ରୀ ଶ୍ରୀ ଶ୍ରୀ

। ॥१॥ ॥१२॥ ॥३॥ ॥४॥ ॥५॥ ॥६॥

ገዢው ሆኖ ገዢነቱን ለሌላ ሰው ለማስተላለፍ ይችላል።

[illegible]

የክፍል ሀ. አጠቃላይ / \* የዘርፉ ዕቅድ

સામે પડેલા ગ્લાસમાં ઉપર હલતા પ્રવાહીની જેમ  
 ઇન્થ્રિડ ખાલી થવાને બદલે ભરાતી જતી હતી....!  
 મેં એને કહ્યું કે ઇન્થ્રિડ! એપ્રિલને અમર કરવાનો  
 એક ક્ષીમિયો તારી કને છે—તારી કવિતા સંભળાવવાનો....!  
 ને એણે એક નાનકડા પીઓનીમાં ડાન્યૂબ રૂળી ગઈ હોય—  
 એવા ખોવાયેલા અવાજમાં કવિતા વાંચવા માંડી....

□

એક વાર એક મુસાફરે  
 લથડતી વસંતનાં ઊડતાં મોઝા'માં ડેફીનાં વનોમાં પ્રવેશ કર્યો!  
 ફર ને લોરલનાં ઝાડ કેફમાં ડોલતાં હતાં....!  
 ખડું પૂછે તો એટિસ અને ડાફને બીતરથી ડોલતાં હતાં....!  
 થેરી જીડી આંખોવાળી પ્રોઝર્ચિના વસંતનાં પુષ્પોમાં  
 રડતીરડતી પૃથ્વીને ચુંબન કરતી હતી....!  
 આઈરિસ, અજેલિયા, મર્ટલ, ડેઝોડિલ અને પીઓની પુષ્પોમાંથી  
 મધુરસ ટપકતો હતો....  
 એ પીતોપીતો પ્રવાસી ઘેનમાં ચાલ્યો આવતો હતો—  
 એની આંખોમાં ઈજિપ્ત સમુદ્રનાં ભૂરાં પાણી કેફમાં ડોલ્યાં કરતાં હતાં....

પ્રવાસી કેટલો સમય ઘેનમાં પડ્યો રહ્યો  
 અને દેવદશિ'ની કેટલો સમય એને ભેટી રહી  
 એ તો કોઈ કહી શકે એમ નથી—  
 પણ ચળકતી ખપોરે જ્યારે પ્રવાસીએ દેવદશિ'નીને કહ્યું કે  
 માતું ભવિષ્ય ભાખ ત્યારે ફૂલો પર વસંતનો ધોધમાર તડકો વરસતો હતો!  
 દેવદશિ'નીએ હસીને કહ્યું કે આ વસંતમાં નહિ—  
 અત્યારે પૃથ્વીના ચહેરા પર ફૂલો અને તડકાની ભરતી આવી છે, પ્રવાસી!

તું ફરી વાર આવીશ ત્યારે કહીશ—  
 જ્યારે આ ડેફીના કાળમી'ઠ પથ્થર જેવો તારો ચહેરો  
 વર્ષાના પાણીથી ટપકતો હશે પૃથ્વીના આકે'દને....! |

□

ઝરમર ઝરમર વરસાદ વરસવો શરૂ થયો હતો—  
 ફરી વિયેના આવવા જેટલું મન વિયેના જેવું લીનું થઈ ગયું હતું!  
 પૃથ્વીના ઢાંકેલા ચહેરા જેમ ચૂપચાપ ઇન્થ્રિડ ડ્રાઈવ કરતી હતી....

ਯੇ ਲਧੁਕਥਾਯੋ

ਘਨਕੂਟ

## અનુ. કલ્પના વોરા

### ૧. ગરીબનો તાજમહાલ

હું બપોરે હોસ્ટેલમાં એકલો બેઠો હતો. મારા બધા મિત્રો કોલેજમાં ગયા હતા. હું કોલેજમાં ગયો ન હતો. અચ્ચંત આજે મને મળવા આવવાનું કહેતી હતી. હું ધરનું બારણું વાસીને ઝેની વાટ બેતો હતો. મને વિદ્યાપતિ, જયદેવ, ચંડીદાસ કે રવીન્દ્રનાથ યાદ નથી આવતા. મને યાદ આવે છે ફક્ત અચ્ચંતાનું મુખ અને ઝેની બે ઝાંખો -

... દાદર પર કોઈનાં પગલાંનો અવાજ સંભળાયો. ત્યાર બાદ ધરની સાંકળ ખખડી. મેં ધમકતી છાતીએ ખારણું ખોલ્યું. જોયું તો એક મોટી મૂછવાળો, ગુંડા જેવો લાગતો માણસ બેભાન હતો.

એણે પૂછ્યું, “અર્થનાને તે કાગળ લખ્યો છે?” સજ્જને ખીસામાંથી મારે લખેલો ગુલાબી રંગનો કાગળ બહાર કાઢ્યો.

“જી હા, તમે કોણ છો ?”

“હું અચાનકે પિતા છું. બદમાશ—”.

એમણે તડ દઈને મને તમારો માર્યો. હું પડી ગયો. સાથે સાથે જ સજ્જન ચાલ્યા ગયા. હું પડ્યો જ રહ્યો. પડ્યા પડ્યા શું કયું, તમે બાણો છો? મેં મનમાં ને મનમાં પીળે તાજમહાલ રચી નાખ્યો. જે પ્રિયા જાઈ દિવસ મળી નથી, મેળવી શક્યો નથી, મેળવી શકીશ નહીં એની જ કબર બતાવી. એ સમાધિનું કોતરકામ ખૂબ અપૂર્વ હતું. હાય! એ જાઈને પણ બતાવી નહીં શકાય, કારણ કે હું સમ્રાટ શાહજહાં નથી. હું તો છું એક ગરીબ કલાકર, હારાન બસુનો પુત્ર વિજય બસુ !

૨. પ'ખીઓમાં રાજકારણ

આંખાની લીલાં પાંદડાંની વચ્ચોવચ્ચ નજર પડતાં મને કંઈક કાળું દેખાયું. મને આશ્ચર્ય થયું આ વળા શું હશે? પછી સમજાયું કે એ કાયલ હતી. કાયલ પણ એક નહીં બે. બે - એક નાની અને એક મોટી. મોટી કાયલ મા હતી અને નાની બચ્ચું. બંને માદા કાયલ હતી છતાં હોઠ પર હોઠ ચાંપીને સામસામે બેઠી હતી. મને વિચ્ચમ થયું કે હકીકત શી હશે?

મોટી કાયલ ખોલી-ફફ-ફફ-ફફ.

નાની કાયસ ચૂપ હતી.

ફફ-ફફ-મોટી ડાયલ ફરીયા બોલી.

જતાં નાની જાયણ શાંત હતી.

આ પ્રમાણે દરેક મિનિટ ચાલ્યું. મનમાં થયું  
મોટી ફાયલ જાણે નાની ફાયલના કાનમાં મંત્ર  
બોલે છે. નાની ફાયલ મૂંઝી હતી પણ એકાગ્રચિત્તે  
સાંભળતી હતી.

પાછું ફર ફર ફર શર થયું અને થોડીવાર  
ચાલ્યું. બચ્યું હતલચલન કરવા માંડ્યું. પછી  
ભીડને ખીજ ડાળ પર ખેડું. મોટી કાયલ પણ  
એની પાસે જઈને ખેડી—લગભગ ઘસાઈને. પછી  
એના મોઢા પાસે મોઢું લાવીને પાછી ફર ફર  
ખોલી. મનમાં થયું એ ટહુકામાં સ્નેહ, કાકલૂદી,  
વિનંતી સમાયેલાં હતાં.

ધાર્મિક, પછી બચ્ચાંએ ટહુકા કર્યો.

મા આનંદથી ચિત્કાર કરી બહો-ફૂફ-ફૂફ-  
ફૂફ-ફૂફ-ફૂફ-ફૂફ-ફૂફ-ચાલે તરફ આનંદ વ્યાપી  
ગયો. નિઃસ્વબધતા છવાઈ ગઈ.

આજુબાજુનાં વૃક્ષો પરથી બીજાં ફાયસો ટહુકા  
ભડી. એનો ભાવાર્થ હતો 'આવે છે, આવે છે,  
આવે છે, આવે છે. અમારા ટહુકા તમને  
બોલાવે છે.'

અચાનક થોડે દૂર એક કાગડી નજરે પડી. એ  
કુતુહલાથી ફાયસનાં બચ્ચાં તરફ જોતી હતી. બચ્ચું  
એની દૃષ્ટિની અવગણના કરી ન શક્યું અને

કાગડી પાસે મોઢું ફાડીને બેઠું. કાગડી એને  
ખવડાવવા માંડી. ખાવાનું પૂરું થતાં ફાયસનું  
બચ્ચું ફાયસના ટોળામાં ભળી ગયું.

હું રોજ આ ઘટના જોતો હતો. રોજ કાગડી  
ફાયસના બચ્ચાને ખવડાવતી. એમાં ફાયસ વાંધો  
ન લેતી, કાગડાએ પણ વાંધો ન લેતા. પંખીઓમાં  
રાજકારણ હોખું નથી !



## ટહુકો

આજ તારો નજરનો ટહુકો મને સ્પર્શી ગયો,  
ને વિસ્તર્યો મારી નસેનસમાં,  
રહ્યો સરકી મલપતા રકતરંગે;  
હીંચવા લાગ્યો હૃદયધબકાર સંગે.

આકાશમાંથી ટપકતા ટહુકા,  
ધરાના કણકણોમાં ફૂટતા ટહુકા,  
ડુંગરા ટહુકી ઊઠ્યા ને સાગરો ફેં ટહુકતા,  
તેજની ટશરો રહી ટહુકી પ્રભાતે  
આજ તારા સ્પર્શના ટહુકે  
દૂર ફેંકી દઈ બધાં આ વાણીનાં વળગણ  
અને  
રહું હું માત્ર ટહુકો.

—નંદકુમાર પાઠક



# હાસ્યનાં મોતી

નાથાલાલ દવે

ગાંધીજી લંડનમાં અધ્યાસ કરતા હતા ત્યારે કપડાં સરસ પહેરતા. બ્યોજર્ બર્નાર્ડ શે સાથે તેમને મિત્રતા હતી. બંનેએ નક્કી કરેલ કે શે ગાંધીજીને અંગ્રેજી શીખવે અને ગાંધીજી બર્નાર્ડ શેને કપડાં પહેરતાં શીખવે.

વરસો પછી ગાંધીજી ગ્રાળમેજી પરિષદમાં લંડન ગયા અને શે તેમને મળવા આવ્યા. ત્યારે ગાંધીજી લંગોટી પહેરતા હતા. શે હસીને કહે : “હવે હું એને અંગ્રેજી શું શીખવું અને એ મને કપડાં પહેરતાં શું શીખવવાના હતા?”

\*

લંડનમાં વિખ્યાત હાસ્યનેતા ચાર્લી ચેપલિન ગાંધીજીને મળવા આવ્યા. ગાંધીજીની લંગોટી જોઈને ચાર્લીએ પૂછ્યું : “તમે પહેરેલ કપડાંને ભારતમાં શું કહે છે?” ગાંધીજી કહે, “તમે પહેરેલ કપડાંને લંડનમાં શું કહે છે?” ચાર્લી કહે : “અહીં તો એ ‘પ્લસ ફોર’ કહેવાય છે.” ગાંધીજી કહે : “બસ, તો મારા પોશાકને ‘માઈનસ ફોર’ સમજો.”

\*

સેવાગ્રામ આશ્રમમાં એક વાર વાત નીકળી. “સ્વરાજ આવશે તો કાણ શું શું લેશે?” સરદાર પટેલ કહે : “હું તો ચીપિયો ને કમંડળ લઈશ.” ગાંધીજી કહે : “મહમદઅલીને શિક્ષણમંત્રી થવું છે. શૌકતઅલી સેનાપતિ થવાના. મોતીલાલજીને વડાપ્રધાનપદથી ઓછું કંઈ ન ખપે. સારું છે કે હજી સ્વરાજ આવ્યું નથી. એમાં સહુની આગ્રહ બચી છે.”

\*

પત્રકાર : “બાપુ ! આપને પૂરો વિશ્વાસ છે કે આપ સ્વર્ગમાં જશો?” બાપુ : “ભાઈ ! હું

સ્વર્ગમાં જઈશ કે નહિ તેની ખબર નથી. હું એટલું જાણું છું કે હું જ્યાં જઈશ ત્યાં પત્રકાર તો આવવાના જ !”

\*

આગાખાન મહેલમાંથી છૂટીને ગાંધીજી વધાં ગયા. જમનાલાલ બબ્બા તેમને કહે : “બાપુ ! આપ તો છૂટીને આવી ગયા. હવે રાધાકૃષ્ણનને પણ છોડાવી દો.”

બાપુ કહે : “મારું કામ લોકોને જલમાં મોકલવાનું છે. તેમને છોડાવવાનું નહિ.”

\*

માથા પર ભીની માટીનો લેપ કરીને બાપુ બાળકો સાથે ગમ્મતમજાક કરતા હતા. ત્યાં એક અંગ્રેજ મહિલા બાપુને મળવા આવી. બાપુને આવો દેખાવ જોઈને તે બહુ આશ્ચર્ય પામી. બાપુ સમજી ગયા, બોલ્યા : “બહેન ! આ માટી નથી. એ તો મારા માથાનો મુગટ છે.”

\*

રાજસ્થાનના પ્રસિદ્ધ જૈન સાહિત્યકાર ટોડર-મલજી પોતાનો મહાન ગ્રંથ “મોક્ષમાર્ગ પ્રકાશક” લખી રહ્યા હતા. એક વાર જમતી વેળા માતાને કહ્યું : “મા ! આજ ભોજનમાં નિમક નથી.”

મા એ સાંભળીને હસીને બોલી : “બેટા ! આજ તે ગ્રંથ પૂરો કર્યો લાગે છે ! કેટલાયે મહિનાથી તું એ લખતો હતો !”

ટોડરમલને નવાઈ લાગી. માને શી રીતે ખબર પડી ? “હા, મા ! આજ ગ્રંથ પૂરો થયો. તમને શી રીતે ખ્યાલ આવ્યો ?”

“નિમક હું છ મહિના થયાં નાખતી નથી. તારું આજ ધ્યાન ગયું. તે પરથી મેં અનુમાન કર્યું.”

\*

કવિ-સંમેલનમાં સ્ત્રીઓએ વાંધો ઉઠાવ્યો :  
“તારીને અગળા કહો તે અમે નહિ સલાવી લઈએ !”

કવિ કહે : “બહેનજી ! તમારી વાત વાજખી  
છે. પણ તો પછી જલા કહીએ તો હરકત નથી ને ?”

\*

રાહુલ સાંકૃત્યાયનનાં પત્નીની ઘડિયાળ પડી  
ગઈ. પત્ની બહુ દુઃખી થઈ ગયાં. રાહુલજી કહે :  
“ઘડિયાળની કિંમત કેટલી હતી ?”

તેમનાં પત્ની કહે : “એંટી રૂપિયા !”

રાહુલજી કહે : પણ આટલાં વરસ તમે તે  
વાપરી તેની અધીક કિંમત તો વસૂલ થઈ ગઈ.  
તો પછી આલીશ રૂપિયા જોડલો જ અફસોસ કરો.”

\*

એક અભળેપતિ આરબ એર ઇંડિયાના વિમાનમાં  
ભારતની સહેલગાહે આવતો હતો. વિમાનની  
સુંદર એર-હોસ્ટેસ પર તે મોહી પડ્યો. કોક-  
પીટમાં જઈને પાયલોટને તેણે પૂછ્યું : “આ  
રૂપાળી એર-હોસ્ટેસ સાથે મારે નિકાહ પડવા છે.  
લલે તમે તે ખર્ચ થાય.”

પાયલોટ : “એ ઇન્ડિયન એરલાઇનની નોકરીમાં  
છે. માટે એરલાઇન્સ સાથે વાત કરજો.”

આરબ : “ઇન્ડિયન એરલાઇન્સ હું ખરીદી  
લઈશ. પછી કાંઈ ?”

પાયલોટ : “ઇન્ડિયન એરલાઇન ભારત સર-  
કારની છે. તેની સાથે વાટાઘાટ કરજો.”

આરબ : “ઇન્ડિયા ગવર્નમેન્ટ ? લલે. ઇન્ડિયા  
ગવર્નમેન્ટ હું આખું જ ખરીદી લઈશ. પછી કાંઈ  
વાંધો છે ?”

\* પ્રગટ થનાર હાસ્યગ્રંથ “મોતી વેરાયાં ચોક”માંથી.

□

૩૦મી જાન્યુઆરી—

કાળની કાતિલ કતલનો ક લખો,  
આજની વાસી ખળરનો ખ લખો  
ગોડસે, ગાંધી અને ગોળી થકી—  
થઈ ગયેલા એ ગજળનો ગ લખો.

— કાન્તિ કડિયા

ઉદ્દેશ : જાન્યુઆરી ૧૯૬૧ : ૨૨૮

પાઈલોટ : “એ શક્ય નથી. ભારત સરકારને  
ખીબ કોઈકે ખરીદી લીધેલ છે !”

આરબ : “હેં ? આખી ઇન્ડિયા ગવર્નમેન્ટને  
કાણે ખરીદી લીધી ?”

પાઈલોટ : “સ્વીડનની બોહોર્સ કંપનીએ !”

\*

દિલ્લીમાં પાટી પૂરી થઈ. સચિવાલયના ત્રણ  
સેક્રેટરીઓ ખૂબ જ પીધેલી હાલતમાં ઘેર જતા  
હતા. એક સેક્રેટરી કહે : “મને વિચાર થાય છે  
કે હવે હું તાજમહેલ ખરીદી લઉં. આગળ ઉપર  
ભાવો બહુ વધશે અને મને સારો એવો નફો થશે.”

બીજો સેક્રેટરી કહે : “દસ લાખમાં મળે તો  
સોદો કાંઈ ખોટો ન કહેવાય.”

ત્રીજો સેક્રેટરી કહે : “તમે બંને સાહેબો મને  
માફ કરો. હમણાં તાજમહેલ વેચવાનો મારો  
વિચાર નથી.”

\*

વિખ્યાત જજ લોડ્સ બેન્કનેહેડે ટેબલ પર  
પોતાના બૂટ રાખીને પગ લંબાવ્યા. મથહર વકીલ  
પ્રીટને એ ઠીક ન લાગ્યું. તે દલીલ કરતાં અટકી  
ગયા.

જજ કહે : “યુ જો ઓન ! દલીલો ચાલુ રાખો.”

પ્રીટ : “But sir ! to which end of  
your lordship am I to address myself ?”

જજ : Any end will do !”

પ્રીટ : Sir, am I to presume that one  
end contains as much legal knowledge  
as the other ?”

એમણે ખૂબ આતુરતાથી સુખઈથી આવેલો દીકરીનો પત્ર વાંચી નાંખ્યો ને પછી ક્યાંય સુધી એ પત્ર સામે ખિન્ન નજરે જોઈ રહ્યા -

પૂ. બાપુજી,

તમને ખૂબ ખૂબ અભિનંદન!

તમે તો બાપુજી, સદાયના શિક્ષકના શિક્ષક જ રહ્યા હોં!...નિવૃત્તિકાળમાંય પ્રભુભજન છોડીને બાળકોની ચિંતા કરી! તમારો બાળગીત-સંગ્રહ મને તો ખૂબ ગમ્યો છે. ‘બહાલી દોહિત્રી રીટીને અપ્પણ’...આ શબ્દો વાંચીને થયું : બાપુજી! યુ આર ગ્રેટ!...તમારી ભાવના કેટલી જાંચી છે!... ક્યારેક તો મને થાય છે કે અહીંની સઘળી ઝંઝટ છોડી, ફરી એકવાર મારી રીટલી જેવડી બનીને તમારી પાસે દોડી આવું...પણ? હા, શું કરું, અહીંની કેટલી બધી સંસ્થાઓએ મને મેમ્બર બનાવી મૂકી છે! મિટિંગો, લાષણો ને સોશિયલ-વર્ક...આ બધામાંથી શ્વાસ લેવાની કુરસદે વ... બાપુજી, તમને આશ્ચર્ય થશે, પણ મહિનામાં ભાગ્યે જ એકાદ રવિવારે ડાઈનિંગ-ટેબલ પર બેસીને અમે ત્રણેય...અહીંની લાઈફ એટલી બધી ખીઝી...ઉફ! રીટીના પપ્પાને તો ‘સ્વિટ હોમ’ જેવું કંઈ લાગતું જ નથી, એ લલા ને એમનો બિઝનેસ...

બાપુજી, તમે બાળકોને વિનામૂલ્યે ગીતસંગ્રહ વહેંચી દેવાનું વિચાર્યું લાગે છે, પણ મારો અંગત મત તો એવો છે કે માણસે શા માટે દોઈ પણ ચીજ સમાજને વિના મૂલ્યે આપવી!?...સમાજ

તમને શું પરબાવ્યું છે? આખી જિંદગી ‘મારી સ્કૂલ’ કરી કરીને મરી ગયા ત્યારે સન્માન પત્રના નામે કાગળનો એક છાપેલો ટુકડો...છટ્ટ!...માફ કરજો બાપુજી, અહીંની હવામાં રહ્યા પછી હવે મારા વિચારો થોડા ક્રાંતિકારી....મારું ચાલે તો સ્ટેટસને કારણે હાથમાં લીધેલું સોશિયલ વર્કનું આ બધું નાટકે વ હું તો...

એક વાત કરું બાપુજી, ખોટું ન લગાડતા હોં!...તમને અમારે ત્યાં આવે કેટલો સમય થયો! અમારો નવો બંગલો વ ક્યાં જોયો છે તમે? અહીંની સોફિસ્ટિકેટેડ સોસાયટીમાં વસતા લગભગ બધા જ ગુજરાતીઓનાં બાળકો ઈંગ્લીશ-સ્કૂલોમાં ભણે છે. ઘણાં બધાંને તો હવે ગુજરાતી વાંચતાં તો ઠીક છે પણ બોલતાં વ પૂરું આવડતું નથી. આપણી રીટીને તમે તમારાં ગીતો અપ્પણ ક્યાં છે પણ એની વ એ જ મુશ્કેલી છે...તમે વિના મૂલ્યે બાળકોને વહેંચી દેવા મોકલેલી પુસ્તિકાઓ હવે આપવી કોને? ચાલો, તમારું મન રાખવા એકાદ-બે રાખીને બાકીની પરત મોકલી આપું છું...તમારે ત્યાં કોઈને આપવા કામ આવશે...

અને પત્ર પરથી લથડેલી એમની નજર ખંડના એક ખૂણામાં પડેલા ધૂળ ખાધેલા મણકાઓના સ્ટેન્ડ પર માંડ માંડ સ્થિર થવા મથી રહી. એ મનોમન ફિક્કું હસ્યા : વરસો પહેલાં મણકાઓની મદદથી એમણે એકની એક દીકરીને એક...બે...ત્રણ ગણતાં શીખવ્યું હતું. અને આજે હવે એ પૂરેપૂરી...!

અનિલ કોઈ પાણીના ધૂનામાં ફૂંપી રહ્યો હોય તેમ વિચારોમાં જાડો ને જાડો જતરી રહ્યો હતો, ત્યાં જ મંજેશનું કક્કશ આકંદ તેના કાનમાં અથડાયું : “બા...બા...બા...”

ને અચાનક વિચારોમાંથી ઝબક્યા જતાં અનિલને એકદમ ગૂંચળ મણુ થઈ આવી. તેનો શ્વાસ એકદમ ભારે થઈ ગયો. રાજેશ્વરી સાથે જોડાયેલી સ્મૃતિને તળિયેથી અતીતની દાહક રાખ તેની આંખો સામે ઊભાઈ ગઈ. હવે શું કરવું, શું ન કરવું એ જ દ્વિધામાં તે કચાંચ સુધી ફંગોળાઈ રહ્યો.

પાચાળ વર્ષના મંજેશને મૂકીને રાજેશ્વરી આમ અચાનક ચાલી જશે, તેની તો તેને કલ્પના જ નહોતી. વળી એના અકાળ મૃત્યુના આધાતને મંજેશનું આકંદ જ કચાં બૂલવા દેતું હતું ? અધૂરામાં પૂરું મંજેશને સાચવવાની જવાબદારી પણ તેના શિરે આવી ગઈ હતી. બા-બાપુજી હતાં, પણ તે તેમની પાસે તો ફરકતો જ નહોતો.

સાક્ષી આ તે કેવી કડાણી ! મંજેશને કેમ સાચવવો...હું આમ ને આમ રીતે કઈ રીતે સાચવી શકીશ...એ તો સાક્ષી ગઈ...હવે બધું જ મારે... કોઈ સારું ટેકાણું મળી જાય તો તો...બા-બાપુજીને આ માટે વાત કરી હોય તો...સારી કન્યા મળી જાય તો...તો મારી બધી જ ચિંતાનું નિવારણ... મંજેશને સાચવવાની પંજોજીમાંથી પણ કંઈક છૂટે...

“ભઈ, આ છોકરો તો ગસ, આખો દિ રા... રા...જ કયાં કરે છે. હવે તો મારે તેને કઈ રીતે સાચવવો એય મને તો સમજતું નથી.”

અચાનક પોતાની બાના શબ્દોથી તેને ઠેસ પહોંચતી લાગી, કંઈક વિચારીને તે બોલ્યો : “બા,

હું પણ એ જ દ્વિધામાં છું.”

ત્યા તેના પિતાજીએ પણ એ જ ફરિયાદ કરી : “છોકરો બહુ કળિયાળો...અમે બંને એને કચાં સુધી સાચવી શકીશું ? તું તો આખો દિ ઓદિસે...” ને કંઈક કહેતાં કહેતાં તેઓ અટકી ગયાં.

તેને થયું, હું જે વાત કહેવા માગું છું, એ જ વાત બાપુજીએ કરી નાખી હોત તો...મારે તેમને સામેથી કઈ રીતે કહેવું ? રખેને તેઓ મારા વિશે શુંય ધારી લે !

ત્યાં જ તેની આવે કહી નાખ્યું : “કોઈ સારું ટેકાણું મળી જાય તો તારી...”

“હા...બા...એ બધું તમારે જ વિચારવાનું છે...તમારું પણ ઘડપણ પાળે એવી જો કોઈ કન્યા મળી જાય તો તો...”

તેની બા તેને વચ્ચે જ અટકાવતાં બોલી ઊઠી : “ટેકાણું તો જોઈએ તેટલાં મળી જશે...વળી તારી ઉંમર પણ કચાં...”

ધડી બે ધડી બાના શબ્દો તેના કાનમાં ધુંદાઈ રહ્યા...બા પણ મંજેશની કેટલીક આળપપાળ કરી શકે...? રાજેશ્વરીએ જ મંજેશને વધારે પડતાં સાડ કરી કરીને જ...જેવો મંજેશ જિંદો...એવી જ તો એ પણ જિંદો જ હતી ને...લીધી વાત ના મૂકે...નહિ તો લગ્ન પછી મેં તેને આગળ અઘ્યાસ કરાવવા કેટલા બધા પ્રયત્નો કર્યા હતા ! પણ તેની તો એક જ વાત—મને થોડું લખતાં—વાંચતાં આવડે છે એ પણ ઘણું છે...વધારે ભણીને મારે વળી શું કરવું છે ? તેને કેવું લખતાં—વાંચતાં આવડતું એ તો હું જ જાણું...

ને અચાનક મંજેશ તેની બાના નામની એક લાંબી ચીસ નાખી. ને તે પોતાની વિચારતંદ્રામાંથી

ઝબકી ગયો...મંગેશ તેને જોરથી વળગી પડતાં બોલી જઈયો : “પપ્પા...બા...બા...બા...” ને તે સાથે તેનું ડુદન પણ લંબાતું ગયું.

તે મંગેશને ચૂમી લેતાં બોલ્યો : “જે બેટા, પહેલાં કળિયો બંધ કરી દેવાનો હં...તું માને પણ બહુ હેરાન કરે છે હોં...” ને તેના હાથમાં ચોકલેટ, બિસ્કીટ મૂકતાં તે આગળ બોલ્યો : “જે...તારા માટે કેટલા બધાં મમ...મમ...”

પણ તે તો ચોકલેટનો ઘા કરતોકને ફરી રડી પડ્યો : “નંઈ...માલે...બા...”

તે તેને જુદાં જુદાં રમકડાં દેખાડતો જાનો રાખવા મંથી રહ્યો : “જે બેટા, મેં તારા માટે કેટલાં બધાં રમકડાં ખરીદ્યાં છે ! જે આ બલૂન... જે આ મોટર...આ...ગાડી...જે આ...ઢીંગલી...” ને તેણે મોટરને ચાવી આપી આબાદ રીતે દોડી બતાવી : “અરે...અરે...જે તો ખરો...આ મોટર કેવી લખ લખ...કરતી દોડે છે !”

થોડીક વાર તે રમકડાં સાથે રમતે ચડી ગયો. થોડીવાર રહી તેણે મોટરને પોતાના હાથમાં લીધી. ને મોટરને હાથથી આમતેમ ધુમાડવા લાગ્યો.

તે કંઈક રાહત અનુભવતાં બોલી જઈયો : “અરે ! વાહ રે; તને તો મોટર હંકારતાં પણ આવડી ગયું હોં...” ને તેને ફેસલાવવા ઉમેયું : “જે... બેટા...હવે તું જલદી ખાઈ લે. પછી છે ને આપણે બહાર ફરવા જઈશું હં...”

“નંઈ...માલે...ખાવું નંઈ. માલે ફલવા જાવું” ને કંઈક કળિયો કરતાં બહાર નીકળવા માટે હઠ પકડી.

તેણે ફરી મંગેશને જાનો રાખવાનો પ્રયત્ન કર્યો : “અરે બેટા, જરા આ ઢીંગલી તો જે...” ને તેણે ઢીંગલીને ચાવી આપીને તેની સામે નાચતી મૂકી : “ગાંડા તું તો સાવ રોતલ...જે આ કેવી ખિલખિલાટ કરતી નાચે છે !”

તે નાચતી ઢીંગલીને ઘડી બે ઘડી બાધાની જેમ જોઈ રહ્યો.

અનિલ ફરી તેને ફેસલાવતાં બોલ્યો : “તું પણ

એની જેમ દાંત કાઢ જોઈએ...અરે ગાંડા રડે છે શું? જે જલદી, એક વખત દાંત કાઢ...” ને તેને કાખમાં તેડીને તે ચકરડી ફરવા લાગ્યો...એમ એમ તો તે કાખમાંથી નીચે ઊતરવાની એટા કરતો ફરી રડવા લાગ્યો. તેની સમજવટની મંગેશ ઉપર કોઈ અસર ન થઈ.

અંતે કંટાળીને તે બોલ્યો : “ઠીક, ચાલ આપણે સાઈકલ ઉપર બહાર ફરવા જઈએ હં...”

પણ તેણે બહાર જવા માટે જરાય ઉત્સાહ દર્શાવ્યો નહીં.

રાજેશ્વરી પણ ક્યાં કોઈ દિવસ મારી સાથે હોંશથી બહાર ફરવા નીકળી હતી...સમજવી સમજવીને થાકું તો પણ તે લાગ્યે જ મારી સાથે બહાર નીકળી હશે...કોઈ વાતમાં બસ રસ જ નહીં...સાવ ઉદાસીન જ...કંડી હિમ જેવી જ... નહિ તો બેરાંબો કેટલાં બધાં હોંશિલાં...

“માલે સાઈકલ ઉપલ બા પાહે જાવું...” અચાનક મંગેશના આ શબ્દોથી તે પાછો ચમકી ગયો...અત્યાર સુધી તેને સમજવીને શાંત પાડવાની પોતાની મહેનત ઉપર પાણી ફરી ન વળે, ને તે પાછો કળિયો શરૂ કરી ન દે એ દહેશતે તે મંગેશને સાઈકલ ઉપર બેસાડતાં બોલ્યો : “ઠીક, ચાલ સાઈકલ ઉપર...પણ જરાય કળિયો નહીં કરવાનો હં...”

ને તેને સાઈકલ ઉપર બેસાડીને તે બહાર નીકળ્યો. બન્નેરમાંથી તેને માટે કેટલાંય રમકડાં, નાસ્તો વગેરેની ખરીદી કરી તે મોડેથી ઘરે આવ્યો...હવે તે કંઈક શાંત પડી ગયો હતો.

ઘરમાં પગ મૂકતાં જ તે દાદીમા પાસે દોડ-તોડને બોલી જઈયો : “જે...માલી...પાહે...કેટલાં...બધાં લમકડાં...” ને તેમની સામે પોતાના હાથ જિંચા-નીચા કરતો બોલ્યો : “હું ટમને લમકડાં નંઈ દવ-બાને દઈશ...” ને અચાનક તેને કંઈક યાદ આવી જતું હોય તેમ મોં ચઢાવીને બોલી જઈયો : “પપ્પા...આપલે બા પાહે કેમ નોખ્યા...”

અનિલ તેને કંઈ સાચોખોટો જવાબ આપે

લાંબા...લાંબા...પત્રો... મને લાગે છે શારદાને આ બધું શીખવવું નહિ પડે.

“તું પાછો શા વિચારોમાં પડી ગયો? કંઈક વાત આગળ વધે એટલે તું જ કન્યાને જોઈ આવજો...” તેની બાએ પાછી તેને કંઈક મુદ્દાની વાત કરી.

“ના... આ... તમે લોકો નક્કી કરો, એમાં મારે વળી ખીજું શું કરવાનું હોય?” બોલતાંકે તે પાછો જોડા મંથનમાં સરી પડ્યો... બા કહે છે તો પછી એને એકાદ વખત રૂમ્ જ જોઈ લીધી હોય તો? તેની સાથે પણ દિલ ખોલીને વાતો... બીજવરને તો નસીબમાં હોય તો જ આવી સારી

કન્યા મળે... હમ પછી રાજેશ્વરીને તો એકાદ વરસમાં જ જાળક... હવે તો પાંચ વર્ષ સુધી જાળ-કનું નામ જ નથી લેવું... માત્ર હરવુંફરવું ને...

ને તેણે બા-બાપુજીને પોતાની મૌન સંમતિ આપી લીધી... ને અત્યારે જ પંખીની જેમ જીડીને તેને શારદા પાસે પહોંચીને તેને મળવાનું મન થઈ આવ્યું...

ત્યાં જ લાકડાના ઘોડા સાથે રમતો મંજેશ, ઘોડા ઉપર સવાર થઈને, તેને ઢોડાવવાની એજા કરતો બોલી જાયો: “પપ્પા... હમે માલી પડખે બેઠી જવ...આપણે ઘોડા ઉપલ જ બા પાહે...!”

ૐ

[૫. ૨૩૫ થી ચાલુ]

મેં માનવોના પ્રાકૃતિક સ્વભાવ અનુસાર સંધિ કરવાનો પુરુષાર્થ કર્યો; દીન બનીને શાન્તિની યાચના કરી, યથાયોગ્ય માર્ગદર્શન આપ્યું; પરંતુ મોહઅસ્ત કૌરવો માન્યા નહિ, અધર્મમાં ચક્ર-ચૂર થયા, અને નાશ પામ્યા.”

આમ શ્રીકૃષ્ણે સ્વમુખે અવતારરહસ્ય સંક્ષેપમાં દર્શાવ્યું છે.

વળી ભગવાનનો અવતાર કયાં થાય, ભગવાન કયાં પ્રકટે તે અંગે મહાભારતમાં અન્યત્ર વેદ-વ્યાસ કહે છે :

યતઃ સત્યં યતો ધર્મો યતો હીરાર્જવં યતઃ ।  
તતો મવતિ ગોવિન્દો યતઃ કુણ્ઠસ્તતો જયઃ ॥

જ્યાં સત્ય, ધર્મ, અકાર્ય કરવાની શરમ અને આજ્ઞા એટલે સરળતા હોય છે ત્યાં ગોવિંદ કૃષ્ણ પ્રકટ થાય છે, અને જ્યાં શ્રીકૃષ્ણ છે ત્યાં જય છે.

આમ સજ્જનો અને સજ્જનતાના રક્ષણ માટે, દુષ્ટતાના નિવારણ માટે અને ધર્મના સ્થાપન માટે ભગવાનના અવતારો યુગે યુગે થતા રહે છે.

❧

પરિષદ વ્યાખ્યાનમાળા મુખ્યમંડપમાં

શુભરાત્રી સાહિત્ય પરિષદની વ્યાખ્યાનમાળાનાં વ્યાખ્યાનો પરિષદ અને વિશે પાલે સાહિત્ય સભાના સંયુક્ત ઉપક્રમે શ્રી રમણલાલ જોશી મુખ્યમંડપમાં આપશે.

સમય : ૧૬-૨-૯૧ શનિવાર : રાત્રે ૬-૦૦ (સાહિત્ય વિવેચનનું સ્વરૂપ અને કાય)

૧૭-૨-૯૧ રવિવાર : સવારે ૯.૩૦-૧૧.૩૦ (સાંપ્રત સાહિત્યવિવેચનના પ્રવાહો)

સાંજે ૪.૦૦-૬.૦૦ (‘સરસ્વતીચંદ્ર’—એક કલાકૃતિ તરીકે)

ઉદ્દેશ : જાન્યુઆરી ૧૯૯૧ : ૨૩૪

અવતાર એટલે પરમાત્માનું ભૂતલ ઉપર અવતરણ, અથવા ઊતરવું. ભક્ત હિન્દુઓને શ્રદ્ધા છે કે પરમાત્મા અજન્મા, અવિનાશી, પ્રાણીમાત્રના સ્વામી અને સર્વવ્યાપી છે, તોપણ સ્વેચ્છાએ પોતાની યોગમાયા દ્વારા સમયે સમયે પ્રકટ થાય છે.

જેમ અક્ષય, અગાધ સરોવરમાંથી હજારો નાનાંમોટાં ઝરણાં નીકળે છે એમ સત્ત્વનિધિ ભગવાનમાંથી વિવિધ અવતારો પ્રકટે છે. અવતારોમાં પણ પૂર્ણ, મુખ્ય, ગૌણ, ક્ષા, અંશ, આવેશ ઇત્યાદિ અનેક ભેદ છે. વિલિન પ્રાણીમાં મુખ્ય અવતારોની સંખ્યા વિલિન છે. કયાંક આઠ, કયાંક દસ, કયાંક સોળ, કયાંક ચોવીસ એમ દર્શાવેલ છે; પરંતુ દસ અવતાર બહુમાન્ય છે. મત્સ્ય, કૃમ્, વરાહ, વૃસિહ, વામન, પરશુરામ, શ્રીરામ, શ્રીકૃષ્ણ, બુદ્ધ અને હવે થનાર કલ્ક અવતાર.

ભગવાન શ્રીકૃષ્ણે ભગવદ્ગીતામાં શ્રીમુખે અનુનને કહ્યું છે :

યદા યદા હિ ધર્મસ્ય ગ્લાનિર્ભવતિ ભારત ।  
અભ્યુત્થાનમધર્મસ્ય તદાત્માનં સ્જામ્યહમ્ ॥  
પરિત્રાણાય સાધૂનાં વિનાશાય ચ દુષ્કૃતામ્ ।  
ધર્મસંસ્થાપનાર્થાય સંભવામિ યુગે યુગે ॥

જ્યારે જ્યારે ધર્મની ગ્લાનિ થાય છે અને અધર્મ જોર પકડે છે, ત્યારે ત્યારે હું મારા સ્વરૂપને રચું છું અર્થાત્ હું સાકારરૂપમાં પ્રકટું છું. સંજોગોના રક્ષણ, દુષ્ટોના અને દોષોના નાશ તેમ જ ધર્મસંસ્થાપન માટે યુગે યુગે હું પ્રકટ થાઉં છું.

ઉપયુક્ત ભગવદ્વચનોના અર્થવિસ્તાર કરીને દક્ષિણ ભારતના મહાન વૈષ્ણવ ભક્ત શ્રી કુરનાથ કહે છે : “ભગવાન સર્વથા આપ્તકામ છે અને એમના સંકલ્પમાત્રથી જગતની સૃષ્ટિ-સ્થિતિ-સંહારનાં કાર્ય થતાં રહે છે, તેમ છતાં આશ્રિતજનો સાથે સમાશ્લેષ કરવા અને તેમના દેષી જનોનું દમન કરવા ભગવાન અવતાર ધારણ કરે છે. ભગવાન ભક્તોને મળવા અને તેમને ભેટવા અત્યંત આતુર હોય છે. ભક્તની સંશુદ્ધિ થાય તે પછી પોતાની પાસે બોલાવીને આશ્લેષ આપવામાં તો વિલંબ થાય એમ વિચારીને સર્વોત્તમ ક્ષમાશીલ, ભક્તવત્સલ ભગવાન ભક્તોને આશ્લેષ આપવા અવતાર ધારણ કરે છે.”

ભગવાનના અવતાર માનવયોનિ પૂરતા જ સીમિત નથી. ભગવાન તો સર્વ પ્રાણીઓમાં અવતાર ધરે છે, અને તે તે યોનિઓના વર્તન પ્રમાણે આચરણ કરે છે. ભગવાન શ્રીકૃષ્ણે મહાભારત યુદ્ધ પછી ઋષિ ઉત્તંકને અવતારતત્ત્વ અંગે સમજાવતા કહ્યું હતું : “ધર્મ મારો પાટવી પુત્ર છે. એ મારા મનમાંથી જન્મ્યો છે, અને સર્વ પ્રાણીઓ ઉપર દયા રાખવી એ તેનું સ્વરૂપ છે. એ દયા-ધર્મ આચરનારાં અને કામ-ક્રોધ-કૂરતાથી દૂર રહેનારાં મનુષ્યોમાં હું વસું છું. આ ધર્મના રક્ષણ અને સંસ્થાપન માટે તેમ જ પ્રજાઓનું હિત કરવા માટે અધર્મમાં પ્રવૃત્ત બધાં પ્રાણીઓને હું ધર્મના સેતુમાં બાંધું છું. જે જે યોનિઓમાં હું અવતાર ધારણ કરું છું, ત્યાં તે તે યોનિઓના આચરણ પ્રમાણે જ હું યથાવત્ વર્તું છું. અત્યારે હું મનુષ્યજાતિમાં વિચરું છું એટલે [અનુસંધાન પૃ. ૨૩૪]

હાંબા...હાંબા...પત્રો... મને હાજે છે શારદાને આ બધું શીખવવું નહિ પડે.

“તું પાછો શા વિચારોમાં પડી ગયો? કંઈક વાત આગળ વધે એટલે તું જ કન્યાને જોઈ આવજો...” તેની બાએ પાછી તેને કંઈક મુદ્દાની વાત કરી.

“ના... આ... તમે લોકો નક્કી કરો, એમાં મારે વળી બીજું શું કરવાનું હોય?” બોલતાંકે તે પાછો જોડા મંથનમાં સરી પડ્યો... બા કહે છે તો પછી એને એકાદ વખત રૂબરૂ જ જોઈ લીધી હોય તો? તેની સાથે પણ દિલ બોલીને વાતો... બીજવરને તો નસીબમાં હોય તો જ આપી સારી

કન્યા મળે... હમ પછી રાજેશ્વરીને તો એકાદ વરસમાં જ બાળક... હવે તો પાંચ વર્ષ સુધી બાળકનું નામ જ નથી લેવું... માત્ર હરવુંફરવું ને...

ને તેણે બાબાપુછને પોતાની મૌન સંમતિ આપી હીધી... ને અત્યારે જ પંખીની જેમ જીડીને તેને શારદા પાસે પહોંચીને તેને મળવાનું મન થઈ આવ્યું...

ત્યાં જ લાકડાના ઘોડા સાથે રમતો મંજેશ, ઘોડા ઉપર સવાર થઈને, તેને દોડાવવાની એણે કરતો બોલી જીકયો: “પપ્પા... તમે માલી પડખે બેઠી જવ...આપણે ઘોડા ઉપલ જ બા પાડે...!”



### [૫. ૨૩૫ થી ચાલુ]

મેં માનવોના પ્રાકૃતિક સ્વભાવ અનુસાર સંધિ કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો; દીન જનીને શાન્તિની ધ્યાનતા કરી, યથાયોગ્ય માર્ગદર્શન આપ્યું; પરંતુ મોહમસ્ત કોરવો માન્યા નહિ, અધર્મમાં ચક્રચૂર થયા, અને નાશ પામ્યા.”

આમ શ્રીકૃષ્ણે સ્વમુખે અવતારરહસ્ય સંક્ષેપમાં દર્શાવ્યું છે.

વળી ભગવાનનો અવતાર કયાં થાય, ભગવાન કયાં પ્રકટે તે અંગે મહાભારતમાં અન્યત્ર વેદ-વ્યાસ કહે છે :

યતઃ સત્યં યતો ધર્મો યતો હીરાજીવં યતઃ ।  
તતો મવતિ ગોવિન્દો યતઃ કૃષ્ણસ્તતો જયઃ ॥

જ્યાં સત્ય, ધર્મ, અકાર્ય કરવાની શરમ અને આજીવ એટલે સરળતા હોય છે ત્યાં ગોવિંદ કૃષ્ણ પ્રકટ થાય છે, અને જ્યાં શ્રીકૃષ્ણ છે ત્યાં જય છે.

આમ સજ્જનો અને સજ્જનતાના રક્ષણ માટે, કુષ્ટતાના નિવારણ માટે અને ધર્મના સંસ્થાપન માટે ભગવાનના અવતારો યુગે યુગે થતા રહે છે.



### પરિપદ વ્યાખ્યાનમાળા મુખ્યમંત્રી

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદની વ્યાખ્યાનમાળાનાં વ્યાખ્યાનો પરિપદ અને વિશેષ પાઠે સાહિત્ય સભાના સંયુક્ત ઉપક્રમે શ્રી રમણલાલ જ્વેશી મુખ્યમંત્રીમાં આપશે.

સમય : ૧૬-૨-૯૧ શનિવાર : રાત્રે ૬-૦૦ (સાહિત્ય વિવેચનનું સ્વરૂપ અને કાયદું)

૧૭-૨-૯૧ રવિવાર : સવારે ૯.૩૦-૧૧.૩૦ (સાંપ્રત સાહિત્યવિવેચનના પ્રવાહો)

સાંજે ૪.૦૦-૬.૦૦ (‘સરસ્વતીચંદ્ર’—એક કલાકૃતિ તરીકે)



## અવતારવાદ

ઉપેન્દ્રનાથ સાંડેસરા

અવતાર એટલે પરમાત્માનું ભૂતલ ઉપર અવતરણુ, અથવા ઊતરવું. ભક્ત હિન્દુઓને શ્રદ્ધા છે કે પરમાત્મા અજન્મા, અવિનાશી, પ્રાણીમાત્રના સ્વામી અને સર્વવ્યાપી છે, તોપણ સ્વેચ્છાએ પોતાની યોગમાયા દ્વારા સમયે સમયે પ્રકટ થાય છે.

જેમ અક્ષય, અગાધ સરોવરમાંથી હજારો નાનાંમોટાં ઝરણાં નીકળે છે એમ સત્ત્વનિધિ ભગવાનમાંથી વિવિધ અવતારો પ્રકટે છે. અવતારોમાં પણ પૂર્ણ, મુખ્ય, ગૌણ, કલા, અંશ, આવેશ ઇત્યાદિ અનેક ભેદ છે. વિલિન ગ્રંથોમાં મુખ્ય અવતારોની સંખ્યા વિલિન છે. કયાંક આઠ, કયાંક દસ, કયાંક સોળ, કયાંક ચોવીસ એમ દર્શાવેલ છે; પરંતુ દસ અવતાર બહુમાન્ય છે. મત્સ્ય, કૃમ્, વરાહ, નૃસિંહ, વામન, પરશુરામ, શ્રીરામ, શ્રીકૃષ્ણ, બુદ્ધ અને હવે થનાર કલ્ક અવતાર.

ભગવાન શ્રીકૃષ્ણે ભગવદ્ગીતામાં શ્રીમુખે અર્જુનને કહ્યું છે :

યદા યદા હિ ધર્મસ્ય ગ્લાનિર્ભવતિ ભારત ।  
અમ્યુત્થાનમધર્મસ્ય તદાત્માનં સ્જામ્યહમ્ ॥  
પરિત્રાણાય સાધૂનાં વિનાશાય ચ દુષ્કૃતામ્ ।  
ધર્મસંસ્થાપનાર્થાય સંભવામિ યુગે યુગે ॥

જ્યારે જ્યારે ધર્મની ગ્લાનિ થાય છે અને અધર્મ જોર પકડે છે, ત્યારે ત્યારે હું મારા સ્વરૂપને રચું છું અર્થાત્ હું સાકારરૂપમાં પ્રકટું છું. સજ્જનોના રક્ષણ, દુષ્ટોના અને દોષોના નાશ તેમ જ ધર્મસંસ્થાપન માટે યુગે યુગે હું પ્રકટ થાઉં છું.

ઉપયુક્ત ભગવદ્વચનોનો અર્થવિસ્તાર કરીને દક્ષિણ ભારતના મહાન વૈષ્ણવ ભક્ત શ્રી કૂરનાથ કહે છે : “ભગવાન સર્વથા આપ્તકામ છે અને એમના સંકલ્પમાત્રથી જગતની સૃષ્ટિ-સ્થિતિ-સંહારનાં કાર્ય થતાં રહે છે, તેમ છતાં આશ્રિતજનો સાથે સમાશ્લેષ કરવા અને તેમના દેષી જનોનું દમન કરવા ભગવાન અવતાર ધારણ કરે છે. ભગવાન ભક્તોને મળવા અને તેમને ભેટવા અત્યંત આતુર હોય છે. ભક્તની સંશુદ્ધિ થાય તે પછી પોતાની પાસે બોલાવીને આશ્લેષ આપવામાં તેો વિલંબ થાય એમ વિચારીને સર્વોત્તમ ક્ષમાશીલ, ભક્તવત્સલ ભગવાન ભક્તોને આશ્લેષ આપવા અવતાર ધારણ કરે છે.”

ભગવાનના અવતાર માનવયોગિ પૂરતા જ સીમિત નથી. ભગવાન તેો સર્વ પ્રાણીઓમાં અવતાર ધરે છે, અને તે તે યોગિઓના વર્તન પ્રમાણે આચરણ કરે છે. ભગવાન શ્રીકૃષ્ણે મહાભારત યુદ્ધ પછી ઋષિ ઉત્તંકને અવતારતત્ત્વ અંગે સમજ આપતા કહ્યું હતું : “ધર્મ મારો પાટવી પુત્ર છે. એ મારા મનમાંથી જન્મ્યો છે, અને સર્વ પ્રાણીઓ ઉપર દયા રાખવી એ તેનું સ્વરૂપ છે. એ દયા-ધર્મ આચરનારાં અને કામ-ક્રોધ-કૂરતાથી દૂર રહેનારાં મનુષ્યોમાં હું વસું છું. આ ધર્મના રક્ષણ અને સંસ્થાપન માટે તેમ જ પ્રભુઓનું હિત કરવા માટે અધર્મમાં પ્રવૃત્ત બધાં પ્રાણીઓને હું ધર્મના સેતુમાં બાંધું છું. જે જે યોગિઓમાં હું અવતાર ધારણ કરું છું, ત્યાં તે તે યોગિઓના આચરણ પ્રમાણે જ હું યથાવત્ વર્તું છું. અત્યારે હું મનુષ્યજાતિમાં વિચરું છું એટલે [અતુસંધાન પૃ. ૨૩૪]

## સ્વાધ્યાય અને સમીક્ષા

વી. જી. ત્રિવેદી

એક અંગ્રેજની આંખે ભારત \*

ભારત વિશે માણસ શું વિચારે છે? શું લખે છે? ઉભય પ્રશ્નો અતિ વિકટ છે. આ પ્રશ્નોના જવાબ આપવા કે શોધવા સાચે જ કઠિન છે. આમ છતાં આ ઉભય પ્રશ્નોના જવાબ આપવાનું સાહસ કેટલાક ભારતીય અને અંગ્રેજ લેખકોએ કર્યું છે. ભારતનાં કદ અને વિવિધતા તેમના આ સાહસને જોડે સવિશેષ કષ્ટદાયક બનાવે છે. ભારત દેશનો તેમના પર એવો તો જાડો પ્રભાવ છે કે તેના વિશે તેમના મૌલિક અને અવ્યાસી પ્રતિભાવોને ચખ્દસ્ય કરવાનું પ્રલોભન તે જતું કરી શકતા નથી. રિચાર્ડ કોનિન, હાલમાં ગ્લાસગો વિશ્વવિદ્યાલયમાં અંગ્રેજી શીખવે છે. તેમણે ભૂતકાળમાં યુ'બઈ વિશ્વવિદ્યાલયમાં પણ અંગ્રેજી શીખવ્યું હતું. આ વિશાળ ભારતની સુવાસ અને દર્શન, વિરોધો અને વિરોધાભાસો, કેટલીક નવલ-કથાઓ, જીવનચરિત્રો, આત્મકથાઓ કે અન્ય મઘ લખાણોમાં વ્યક્ત થયાં છે તેની નકર, પરિ-શીલનયુક્ત અને પ્રતીતિકર જીવ્યવૃત્ત તેમણે તેમના વિવેચનગ્રંથમાં (ભારતની એક કલ્પના - Imagining India) કરી છે. રુડયાર્ડ કિરિલ્ડે, સલમાન રુશ્દી, મહાત્મા ગાંધી, નીરદ ઔધરી, રુથ મસર આજવાલા, આર. કે. નારાયણ, ઈ. એમ. ફોર્સ્ટર અને જવાહરલાલ નેહરુનાં લખાણો આ ગ્રંથમાં કેન્દ્રસ્થાને રજાં છે.

આ ખ્યાતનામ લેખકોની કેટલીક બાબતો સર્જનાત્મક કૃતિઓના આધારે રિચાર્ડ કોનિન, તેના વિવેચનગ્રંથમાં, ભારત દેશનું સંભવિત સંયુક્તિક

સમન્વિત ચિત્ર આલેખવાનો પ્રયત્ન કરે છે. દરેક લેખકે તેની કૃતિમાં તેને મમતા પાસાને ઉપસાવવાનું સાહસ કર્યું છે. આમ છતાં દરેક દરેક લેખકે, ભારતની ભાતીમળ સંસ્કૃતિને આલેખવામાં અમૂલ્ય અને નિઃશયુક્ત કાળો આપ્યો છે. સલમાન રુશ્દી તેની 'મધ્યરાત્રિનાં બાળકો' ('Midnight's Children') નામની કૃતિમાં પ્રથમ કરે છે : 'આખા ભારત-ને વ્યક્ત કરવાની ઇચ્છા શું ભારતીય રોજ નથી?' નાના જો તે રોજ જ હોય તો તે રોજની અસર બધા લેખકો પર...ભારતીય કે અંગ્રેજ—જોવા મળે છે. દરેક દરેક ભારત દેશનાં બહુરંગી પાસાંઓને તેમની કૃતિઓમાં નિષ્ઠાપૂર્વક આલેખવાના પ્રયત્નો કરે છે. ભારત દેશનાં અનેક અને અગમ્ય સૌંદર્યો, તેના વિરોધાભાસો અને વાસ્તવિકતાઓ તેમની કૃતિઓમાં હૂબહૂ રીતે વ્યક્ત થાય છે.

કિર્મલિ ગની 'કિમ' અને 'મિડનાઇટ્સ ચિલ્ડ્રન' વિશે લખતા કોનિન 'કિમ'ને બાળકોના બચપણનો કાર્પાનિક હેવાલ આપતી નવલકથા કહે છે, જ્યારે 'મિડનાઇટ્સ ચિલ્ડ્રન'ને એક ગાડાની વિકૃત તરંગ-કથા તરીકે ઓળખાવે છે અને જેનો નાયક જ ભારત હોય તેવું આલેખન કરવામાં આવ્યું છે. 'કિમ' નવલકથામાં જ્ઞાન, સત્તા, સમજ અને યુદ્ધ—આ બધી વાસ્તવિકતાઓ મુખરિત થાય છે જ્યારે 'મિડનાઇટ્સ ચિલ્ડ્રન'માં તેમ બનતું નથી તે કોનિન દાખલા આપી સ્પષ્ટ કરે છે. આમ જ ભારતના અંગ્રેજીમાં લખતા લેખકો તેમની કૃતિ-ઓનું સર્જન કરે છે તેમાં વ્યક્ત થતી વાસ્તવિકતા માત્ર તરંગી જ હોય છે. 'એ નેશન ઓફ ફૂલ્સ' બહારજ ખન્નાની નવલકથા પણ લાગણીવેદાથી સભર છે અને તેનાં પાત્રો નોસ્ટેલિજ્યાના નિષ્ણાતો

\* 'ઇમેજિનિંગ ઇન્ડિયા' : રિચાર્ડ કોનિન, એક-મિલન, ૧૯૮૯.

હોય તેમ વર્તે છે. આર. કે. નારાયણ સાથે જ એક સરસ સર્જક છે. ભારતના અંગ્રેજીમાં લખતા લેખકોમાં આર. કે. નારાયણનું સ્થાન વિશિષ્ટ છે. તેની શૈલી તામિલી અંગ્રેજી છે. તેનાં પાત્રો સાથે જ હૃદયગમ અને મનહર છે, પછી તે નટરાજ હોય કે વાસુ. નારાયણનાં પાત્રો આપણી સ્મૃતિમાં તેમની વિશિષ્ટતાઓ સાથે કાયમી સ્થાન ભોગવે છે. તેનું કથનકૌશલ્ય ઝાળવાલા જેટલું પ્રભાવક છે. ‘મન ચય’ ઓફ લવ એન્ડ યુટી’ અને ‘હીટ ઓર કસ્ટ’માં તેનું ‘ભારત’ છે જે પ્રતિયોગના રૂપમાં વ્યક્ત થાય છે. આર. કે. નારાયણની રાજકીય વિચારધારા વિશે મિ. કોનિને એક રસમય પ્રકરણ લખ્યું છે, જે કોનિનની ગ્રહણશીલતા વ્યક્ત કરે છે.

વેદ મહેતાની આત્મકથાને પણ સ્થાન મળ્યું છે. એમ છતાં ગાંધીજીની આત્મકથામાં વ્યક્ત થતાં તેમનાં પ્રબળ આક્રમક અને નિષેધાત્મક વલણોને ગ્રહણ કરવામાં કોનિન મુશ્કેલી અનુભવે છે કારણ કે ગાંધીજીની સાદાઈ સહેલાઈથી સમજી શકાય તેમ નથી અને દેશ વિશેની એમની સમજણ લગભગ અગમ્ય રહી છે. આમ છતાં તેમની રાજકીય વિચારધારા મૂલ્યનિષ્ઠ ધર્મથી રંગાયેલી આર્થિકતાને આવરી લે છે. વી. એસ. નાયપોલની ‘એરિયા ઓફ ડાર્કનેસ’—પ્રવાસકથા સાહસિક સર્જન હોવા છતાં, પોતામાં રહેલા ભારતીય અંશને વ્યક્ત કરવાનું ભૂલી જાય છે. નેહરુની આત્મકથા

સાંસ્કૃતિક યાત્રા છે. તેમાં સ્વાતંત્ર્ય આંદોલનની છૂટકે છૂટકે ઘટનાઓ આલેખાઈ છે જે પૂર્વ અને પશ્ચિમના સમન્વયનું પ્રતીક છે. નીરદ ચૌધરીના લખાણમાં ખીમ ઘણાં તરવો હોવા છતાં તે વિદ્વાતપૂર્ણ અને રમૂજસભર છે. ભારતીય-અંગ્રેજી નવલકથાઓમાં જાતીયતાની સંમાર્જના જેવી થઈ છે તે પણ આ પુસ્તકમાં આલેખાયું છે. ઈ. એમ. ફોર્સ્ટરની ‘પેસેજ ટુ ઇન્ડિયા’ પર્યાપ્ત સમીક્ષા સાથે પુસ્તકનો અંત કરે છે જે સાથે જ આખ ઉધાડનારો છે.

આ પ્રકરણે કોનિનની વિવેચકશક્તિ અને પારદર્શક મૂલ્યાંકનની પ્રતીતિ કરાવે છે, તેથી એક અંગ્રેજ ભારતને જેવી રીતે જુએ છે તેનું સમજાવવા હેતુરૂ છે. અત્યાર સુધી ભારત વિશેનાં અંગ્રેજોનાં લખાણોમાં જે પહેલાં વ્યક્ત થતું ન હતું તેવું ‘નોસ્ટેલિયા’ મહત્ત્વનું પરિવર્તન સૂચવે છે.

કોનિનની સાથે સંમત થઈએ કે ન થઈએ તો પણ તેનું પુસ્તક ઠીક રીતે લખાયું છે. તેમાં ભારતીય અને અંગ્રેજ લેખકોએ ભારત વિશે લખેલી કૃતિઓને વિશેની જે સર્જનાત્મક સમજ દેખાય છે તે વસ્તુલક્ષી, વિશદ અને પ્રતીતિકર છે. ભારતીય-અંગ્રેજી નવલકથાઓ વિશે લખાયેલ આ મહાનિબંધ સાથે જ પરિશીલન કરવા યોગ્ય છે. આ પુસ્તક સાહિત્યિક આધ્યાસોમાં મહામૂલું પ્રદાન છે. તેને કોઈ પણ પુસ્તકાલયમાં સ્થાન હોવું જોઈએ.



## કવિતાનું સંગીત

‘ઉદ્દેશ’ના સપ્ટેમ્બર ‘૯૦ના અંકથી કમરા: શરૂ થયેલી શ્રી નિરંજન લગરની આ લેખમાળા સંજોગવશાત્ આ અંકમાં આપી શકાઈ નથી. આગામી ફેબ્રુ. ‘૯૧ના અંકથી એ આપીશું. (ડિસે. ‘૯૦ના અંકમાં (પૃ. ૧૭૫) હપાયેલા ‘I don’t think of Nanjala’ એ વાક્યમાં ‘Nanjala’ને બદલે ‘Narsinbrao’ એમ વાંચ્યું. એજ ફકરામાં નીચેથી વાંચના લીટીમાં ‘thakore no Thakore,’ ને બદલે ‘Thakore or no Thakore,’ અને ત્રીજી લીટીમાં ‘peauty’ને બદલે ‘beauty’ વાંચ્યું. આ જ અંકમાં (પૃ. ૧૮૫) ખખરદારના નાટકનું શીર્ષક ‘મનુરાજ અથવા વિશ્વનાટિકા’ જોઈએ. ક્ષતિ માટે ક્ષમાપ્રાર્થના.

—તંત્રી

# સ્વાધ્યાય અને સમીક્ષા

વી. જી. ત્રિવેદી

એક અંગ્રેજની આંખે ભારત \*

ભારત વિશે માણસ શું વિચારે છે? શું લખે છે? ઉભય પ્રશ્નો અતિ વિકટ છે. આ પ્રશ્નોના જવાબ આપવા કે શોધવા સાચે જ કઠિન છે. આમ છતાં આ ઉભય પ્રશ્નોના જવાબ આપવાનું સાહસ કેટલાક ભારતીય અને અંગ્રેજ લેખકોએ કર્યું છે. ભારતનાં કદ અને વિવિધતા તેમના આ સાહસને જોડે સવિશેષ કષ્ટદાયક બનાવે છે. ભારત દેશનો તેમના પર એવો તો જીંડો પ્રભાવ છે કે તેના વિશે તેમના મૌલિક અને અધ્યાત્મિક પ્રતિભાવાને ચળવળ કરવાનું પ્રલોભન તે જતું કરી શકતા નથી. રિચાર્ડ કોનિન, હાલમાં ગ્લાસગો વિશ્વવિદ્યાલયમાં અંગ્રેજી શીખવે છે. તેમણે ભૂતકાળમાં મુંબઈ વિશ્વવિદ્યાલયમાં પણ અંગ્રેજી શીખવ્યું હતું. આ વિશાળ ભારતની સુવાસ અને દર્શન, વિરોધો અને વિરોધાભાસો, કેટલીક નવલકથાઓ, જીવનચરિત્રો, આત્મકથાઓ કે અન્ય ગદ્ય લખાણોમાં વ્યક્ત થયાં છે તેની નકલ, પરિશીલનયુક્ત અને પ્રતીતિકર જીવાવટ તેમણે તેમના વિવેચનગ્રંથમાં (ભારતની એક કલ્પના - Imagining India) કરી છે. રુડયાર્ડ કિરિલ્ગ, સલમાન રુદ્દહી, મહાત્મા ગાંધી, નીરદ ઔધરી, રૂથ મગર ઝાળવાલા, આર. કે. નારાયણ, ઈ. એમ. ફોસ્ટર અને જવાહરલાલ નેહરુનાં લખાણો આ ગ્રંથમાં કેન્દ્રસ્થાને રજાં છે.

આ ખ્યાતનામ લેખકોની કેટલીક જાણીતી સર્જનાત્મક કૃતિઓના આધારે રિચાર્ડ કોનિન, તેના વિવેચનગ્રંથમાં, ભારત દેશનું સંભવિત સંયુક્તિક

સમન્વિત ચિત્ર આલેખવાનો પ્રયત્ન કરે છે. દરેક લેખકે તેની કૃતિમાં તેને મુમતા પાસાને ઉપસાવવાનું સાહસ કર્યું છે. આમ છતાં દરેક દરેક લેખકે, ભારતની ભાતીમજા સંસ્કૃતિને આલેખવામાં અમૂલ્ય અને નિષ્પ્રયુક્ત ફાળો આપ્યો છે. સલમાન રુદ્દહી તેની 'મધરાત્રિનાં બાળકો' (Midnight's Children) નામની કૃતિમાં પ્રશ્ન કરે છે : 'આખા ભારતને વ્યક્ત કરવાની ઇચ્છા શું ભારતીય રાજ નથી?' નાના જો તે રાજ જ હોય તો તે રાજની અસર બધા લેખકો પર...ભારતીય કે અંગ્રેજ—જેવા મળે છે. દરેક દરેક ભારત દેશનાં બહુરંગી પાસાંઓને તેમની કૃતિઓમાં નિષ્ઠાપૂર્વક આલેખવાના પ્રયત્નો કરે છે. ભારત દેશનાં અનેક અને અગમ્ય સૌંદર્યો, તેના વિરોધાભાસો અને વાસ્તવિકતાઓ તેમની કૃતિઓમાં હૂબહૂ રીતે વ્યક્ત થાય છે.

કિર્મલિ ગની 'કિમ' અને 'મિડનાઇટ્સ ચિલ્ડ્રન' વિશે લખતા કોનિન 'કિમ'ને બાળકોના બચપણનો કાર્પાનક હેવાલ આપતી નવલકથા કહે છે, જ્યારે 'મિડનાઇટ્સ ચિલ્ડ્રન'ને એક ગ્રાડાની વિકૃત તરંગ-કથા તરીકે ઓળખાવે છે અને જોને નાયક જ ભારત હોય તેવું આલેખન કરવામાં આવ્યું છે. 'કિમ' નવલકથામાં જ્ઞાન, સત્તા, સમજ અને યુદ્ધ—આ બધી વાસ્તવિકતાઓ મુખરિત થાય છે જ્યારે 'મિડનાઇટ્સ ચિલ્ડ્રન'માં તેમ જનતું નથી તે કોનિન દાખલા આપી સ્પષ્ટ કરે છે. આમ જ ભારતના અંગ્રેજીમાં લખતા લેખકો તેમની કૃતિઓનું સર્જન કરે છે તેમાં વ્યક્ત થતી વાસ્તવિકતા માત્ર તરંગી જ હોય છે. 'એ નેશન ઓફ ફૂલ્સ' બલરાજ ખન્નાની નવલકથા પણ લાગણીવેદાથી સભર છે અને તેનાં પાત્રો નોરુદ્દિનખાતા નિષ્ણાતો

\* 'ઇમેજિનિંગ ઇન્ડિયા' : રિચાર્ડ કોનિન, એક-મિલન, ૧૯૮૯.

હોય તેમ વર્તે છે. આર. કે. નારાયણ સાથે જ એક સરસ સર્જક છે. ભારતના અંગ્રેજીમાં લખતા લેખકોમાં આર. કે. નારાયણનું સ્થાન વિશિષ્ટ છે. તેની શૈલી તામિલી અંગ્રેજી છે. તેનાં પાત્રો સાથે જ હૃદયંગમ અને મનહર છે, પછી તે નટરાજ હોય કે વાસુ. નારાયણનાં પાત્રો આપણી સ્મૃતિમાં તેમની વિશિષ્ટતાઓ સાથે કાયમી સ્થાન ભોગવે છે. તેનું કથનકૌશલ્ય ઝાળવાલા નેટલું પ્રભાવક છે. 'ધન યય' ઓફ લવ એન્ડ પ્યૂટી' અને 'હીટ ઓર ડસ્ટ'માં તેનું 'ભારત' છે જે પ્રતિયોગના રૂપમાં વ્યક્ત થાય છે. આર. કે. નારાયણની રાજકીય વિચારધારા વિશે મિ. કોનિને એક રસમય પ્રકરણ લખ્યું છે, જે કોનિનની અહલુશીલતા વ્યક્ત કરે છે.

વેદ મહેતાની આત્મકથાને પણ સ્થાન મળ્યું છે. એમ છતાં ગાંધીજીની આત્મકથામાં વ્યક્ત થતાં તેમનાં પ્રબળ આક્રમક અને નિષેધાત્મક વલણોને અહલુ કરવામાં કોનિન મુશ્કેલી અનુભવે છે કારણ કે ગાંધીજીની સાદાઈ સહેલાઈથી સમજી શકાય તેમ નથી અને દેશ વિશેની એમની સમજ લગભગ અગમ્ય રહી છે. આમ છતાં તેમની રાજકીય વિચારધારા મૂલ્યનિષ્ઠ ધર્મથી રંગાયેલી આર્થિકતાને આવરી લે છે. વી. એસ. નાયપોલની 'અરિયા ઓફ ડાર્કનેસ' - પ્રવાસકથા સાહસિક સર્જન હોવા છતાં, પોતામાં રહેલા ભારતીય અંશને વ્યક્ત કરવાનું ભૂલી નય છે. નેહરુની આત્મકથા...

સાંસ્કૃતિક યાત્રા છે. તેમાં સ્વાતંત્ર્ય આંદોલનની છૂટક છૂટક ઘટનાઓ આલેખાઈ છે જે પૂર્વ અને પશ્ચિમના સમન્વયનું પ્રતીક છે. નીરદ ચૌધરીના લખાણમાં ખીખ ઘણાં તરવો હોવા છતાં તે વિદ્વતાપૂર્ણ અને રમૂજસભર છે. ભારતીય અંગ્રેજી નવલકથાઓમાં ભત્રીયતાની સંભાળના કેવી થઈ છે તે પણ આ પુસ્તકમાં આલેખાયું છે. ઈ. એમ. ફોસ્ટરની 'પેસેજ ટુ ઇન્ડિયા' પર્યાપ્ત સમીક્ષા સાથે પુસ્તકનો અંત કરે છે જે સાથે જ આખ ઉધાડનારો છે.

આ પ્રકરણ કોનિનની વિવેચકશક્તિ અને પારદર્શક મૂલ્યાંકનની પ્રતીતિ કરાવે છે, તેથી એક અંગ્રેજ ભારતને કેવી રીતે જુએ છે તેનું સંગળ ઉદાહરણ છે. અત્યાર સુધી ભારત વિશેનાં અંગ્રેજોનાં લખાણોમાં જે પહેલાં વ્યક્ત થતું ન હતું તેવું 'નોસ્ટેલિયા' મહત્ત્વનું પરિવર્તન સૂચવે છે.

કોનિનની સાથે સંમત થઈએ કે ન થઈએ તો પણ તેનું પુસ્તક ઠીક રીતે લખાયું છે. તેમાં ભારતીય અને અંગ્રેજ લેખકોએ ભારત વિશે લખેલી કૃતિઓને વિશેની જે સર્જનાત્મક સમજ દેખાય છે તે વસ્તુલક્ષી, વિશદ અને પ્રતીતિકર છે. ભારતીય-અંગ્રેજી નવલકથાઓ વિશે લખાયેલ આ મહાનિબંધ સાથે જ પરિશીલન કરવા યોગ્ય છે. આ પુસ્તક સાહિત્યિક આયાસોમાં મહામૂલું પ્રદાન છે. તેને કોઈ પણ પુસ્તકાલયમાં સ્થાન હોવું જોઈએ.



## કવિતાનું સંગીત

'ઉદ્દેશ'ના સપ્ટેમ્બર 'દંબા અંકથી કમશઃ શરૂ થયેલી શ્રી નિરંજન લગનની આ લેખમાળા સંલેગવશાત આ અંકમાં આપી શકાઈ નથી. આગામી ફેબ્રુ. 'દંબા અંકથી એ આપીશું. ડિસે. 'દંબા અંકમાં (પૃ. ૧૭૫) જણાવેલા 'I don't think of Nanalal' એ વાક્યમાં 'Nanalal'ને બદલે 'Narsinhrao' એમ વાંચવું. એજ ફકરામાં નીચેથી પાંચમી લીટીમાં 'thakore no Thakore,' ને બદલે 'Thakore or no Thakore,' અને ત્રીજી લીટીમાં 'peauty'ને બદલે 'beauty' વાંચવું. આ જ અંકમાં (પૃ. ૧૮૫) ખમરદારના નાટકનું શીર્ષક 'મતુરાજ અથવા વિશ્વનાટિકા' જોઈએ. ક્ષતિ માટે ક્ષમાપ્રાર્થના.

—ત્રી

## પ્રતિભાવ

સાહિત્યના યુગ : એક પુનર્વિચાર

હમણાંના આપણા સાહિત્યનાં વલણોનાં લક્ષણ અને નામકરણ વાચક યાદતી ફેંકફેંકનો ('આધુનિક', 'અનુ-આધુનિક' — એક મૃત, ખીજું નવન્મત, ત્રીજું કશુંક અન્મત નહિ તેા જતાન્મત) એપ લાગતાં મને પણ સૂચન કરવાનો વિચાર ('પ્રેરણા' કરૂં તેા કદાચ વધુ સમકાલીન લાગશે, કેમ કે અત્યારે તેા સર્જન, વિવેચન, વિચારઆચાર બધુ પ્રેરણા પર જ ચાલતું લાગે છે) આજ્યો. આપણા સાહિત્યના ઇતિહાસમાં યુગવિભાગ કરવાની અને પ્રવાહો ચીંધવાની, તથા તેમનું નામકરણ કરવાની પ્રથા છે. એનું નવનિર્માણ (આ સંગ્રામે ચોંટી રાજ-કારણી રજ લૂછીને વાપરેલી ગણશેા) નીચે પ્રમાણે કરીએ તેા તે હકીકતોને ન્યાયકર્તા (ભાવુ/સારુ/ઉચિત) નથી લાગતું ?

નામકરણ તે તે સમયગાળાના પ્રધાન પરિબળને આધારે કરેલ છે. આગળનો પ્રવાહ પછીના ગાળામાં પરંપરા તરીકે ચાલુ રહેતો હોઈ તેને ગોણુ ગણેલ છે. છેલ્લા (સમકાલીન) યુગના સૂચિત નામકરણથી જેમની લાગણી દુલાપ (આપણે લાગણી દુલાવાના યુગમાં જીવી રહ્યા છીએ ને) તેમની ક્ષમાયાચના.

શુભરાતી સાહિત્ય (પ્રવાહો અને યુગવિભાગ) મધ્યવર્તી કાલખંડ ૧. પરંપરાગત પ્રચિષ્ટ પ્રવાહ (લક્ષિત-પ્રેરિત) ૨. ક લક્ષિતપ્રેરિત પ્રવાહ ૧૧૫૦-૧૮૫૦ લ સાંસારિક પ્રવાહ

(આ ત્રણે સહવર્તી છે) અર્વાચીન કાલખંડ ૧. પરંપરાગત લક્ષિતપ્રેરિત (પશ્ચિમ-પ્રેરિત) અને સાંસારિક પ્રવાહ ૧૮૫૦-૧૯૬૦ ('લોકસાહિત્ય')

૨. પશ્ચિમ-પ્રેરિત પ્રવાહ (આ બંને પણ સહવર્તી)

(ઉત્તરેતર)

પંડિતયુગ-૧૮૫૦-૧૯૨૦  
ગાંધીયુગ-૧૯૨૦-૧૯૫૦  
સુરેશ-યુગ ૧૯૫૦-૧૯૭૦  
(છિન્ન-લિન્ન યુગ)  
ડાસયુગ ૧૯૭૦-૧૯૯૦  
અને પછી?...  
હરિવલ્લભ ભાયાણી

અમદાવાદ

૫, બનુઆરી ૧૯૯૦

‘ધર્મ’સ્થ ગ્લાનિભવતિ’

‘ઉદ્દેશ’ના પ્રારંભિક અંકો જોયા. જાણે ‘સંસ્કૃતિ’ની પ્રતિકૃતિ મળી એવું લાગ્યું. ઉમાશંકરભાઈને શ્રદ્ધાંજલિ આપતો આપતો લેખ ગમ્યો.

‘ઉદ્દેશ’ના પ્રથમ અંકમાં શ્રી હરિવલ્લભ ભાયાણીનો ‘ધર્મ’સ્થ ગ્લાનિભવતિ’ લેખ વાંચ્યા પછી કેટલાક વિચાર સ્ફુર્તા તે અહીં દર્શાવું છું. શ્રી ભાયાણીએ જણાવ્યું છે : “ધર્મ’નો ડાસ ત્રેતા, દ્વાપર અને કળિયુગમાં થતો હોઈને એ યુગોમાં ઈશ્વર ધર્મરક્ષા માટે અવતરે છે. પરશુરામ, રામ, કૃષ્ણ વગેરે એવા અવતાર હતા.” આ વિધાનથી એવી અસર પડે છે કે, કૃતયુગમાં ભગવાનના અવતાર નથી થતા. ભગવાનના અવતાર તેા કૃતયુગ સહિત ચારે યુગોમાં થાય છે. મહાભારતના ‘શાન્તિપર્વ’માં પિતામહ બીજમ યુધિષ્ઠિરને કહે છે : “નારાયણ વિશ્વાત્મા, ચતુર્મૂર્તિ અને સનાતન છે. તેઓ ધર્મત્મજ તરીકે પ્રકટયા હતા એમ મારા પિતા-જીએ મને કહેલું. પૂર્વે સ્વાયંભુવ મન્વન્તરમાં કૃતયુગમાં મહારાજા તેમના નર, નારાયણ, હરિ અને કૃષ્ણ એવા ચાર અવતાર થયા હતા.

કૃતે યુગે મહારાજ પુરા સ્વાયંભુવેન્તરે ।

નરો નારાયણશ્ચ હરિઃ કૃષ્ણસ્તથૈવ ચ ॥

૧૨-૩૨૧-૮

ઉદ્દેશ : બનુઆરી ૧૯૯૧ : ૨૩૮

કૃતયુગ સહિત ચારે યુગમાં ભગવાન શ્રીકૃષ્ણના અવતાર થાય છે તેમ મ. ભા. ૧૩-૧૪૩-૯માં પણ છે.

યુગચક્રની માન્યતા અનુસાર કેવળ નિમ્ન ગતિ, અધર્મ તરફ ગતિ થતી નથી. કલિયુગ પછી કૃત-યુગ અર્થાત્ સત્યયુગ આવે જ છે : ક્ષીણે કલિયુગે ચૈવ પ્રવર્તતિ કૃતં યુગમ્ ॥ મ. ભા. ૩-૧૮૬-૨૨ આ વિભાગમાં યુગચક્રનું વિસ્તૃત વર્ણન છે.

કૃત, ત્રેતા, દ્વાપર અને કલિની ચતુર્યુગીની ઉપયુક્ત માન્યતા સાથે શાસકો સારા હોય અને સંપૂર્ણ સુશાસન પ્રવર્તતું હોય એટલે કૃતયુગ અને તેમાં જેમ જેમ ઘટ પડે તેમ તેમ અન્ય હીન યુગ પ્રવર્તે છે એવી માન્યતા પણ છે :

રાજા કૃતયુગક્ષ્ણ્ટા ત્રેતાયા દ્વાપરસ્ય ચ ।

યુગસ્ય ચ ચતુર્થસ્ય રાજા ભવતિ કારણમ્ ॥

૧૨-૭૦-૨૫

(‘મનુસ્મૃતિ’ ૯-૩૦૧માં પણ લગભગ આવું વિધન છે.)

આગળ ચાલતાં મહાભારત કહે છે : “કૃતયુગ પ્રવર્તાવવાથી રાજાને (અર્થાત્ શાસકને) અક્ષય સ્વર્ગ પ્રાપ્ત થાય છે; ત્રેતાયુગ પ્રવર્તાવવાથી સ્વર્ગ તો મળે છે પણ અક્ષય સ્વર્ગ મળતું નથી; દ્વાપરના પ્રવર્તનથી સત્કાર્યના નેટલું સ્વર્ગ મળે છે, અને કલિના પ્રવર્તનથી રાજા અક્ષય પાપ-

ભાગી, પાપના ક્ષણેથી દુઃખભાગી થાય છે. કલિ પ્રવર્તાવનાર પાપી રાજા ઘણાં વર્ષ સુધી નરકમાં પડે છે. પ્રભના પાપમાં રૂપી જઈને તે અપયશ અને પાપનો ભાગી થાય છે.” (૧૨-૭૦-૨૬થી ૨૮).

‘મનુસ્મૃતિ’ (૯-૩૦૨) અનુસાર, “રાજા જ્યારે જંઘતાં જંઘતાં રાજ્ય ચલાવે ત્યારે કલિ, સાવધાન થાય ત્યારે દ્વાપર, કાર્ય કરવા તત્પર થાય ત્યારે ત્રેતા અને કાર્યાન્વિત થાય ત્યારે કૃતયુગ છે એમ જાણવું.”

આ સાથે ‘ઐતરેય બ્રાહ્મણ’માં હરિશ્ચંદ્રના પુત્ર રાહિતને ઇન્દ્રે નિરંતર ચાલ્યા કરવાનો ઉપ-દેશ આપ્યો છે તે તુલના કરવા જેવો છે. તેમાંના બે શ્લોક અને તેનો સમશ્લોકી અનુવાદ ઠાકા-સાહેબ કાલેલકર કૃત ‘હિમાલયનો પ્રવાસ’માંથી અત્રે આપ્યા છે.

આસ્તે ભગ આસીનસ્યોર્ધ્વસ્તિષ્ઠતિ તિષ્ઠતઃ ।

શેતે નિપદ્યમાનસ્ય ચરાતિ ચરતો ભગઃ ॥

કલિઃ શયાનો ભવતિ સંજિહાનસ્તુ દ્વાપરઃ ।

ઉત્તિષ્ઠંજ્ઞેતા ભવતિ કૃતં સંપદ્યતે ચરન્ ॥

બેસે છે ભાગ્ય બેઠાનું, જીભ જીભા રહેલનું,

સૂતેલાનું રહે સૂતું, ચાલે ભાગ્ય ચલનનું.

થાય છે કલિ સવાથી, દ્વાપર બેસવા થકી;

બને ત્રેતા થતાં જીભો, ચાલતાં કૃત થાય છે.

ઉપેન્દ્રરાય સાહેબસર



## રાજ્યમાં રોજગારીની તકોનો વિસ્તાર

ગુજરાત સરકારે રાજ્યમાં રોજગારીની વ્યાપક અને વિશાળ તકો જોડી કરવા ધનિષ્ઠ આયોજન કર્યું છે. મુખ્યમંત્રી શ્રી ચીમનભાઈ પટેલે જાહેર કર્યું છે કે, આઠમી યોજના દરમિયાન દસ લાખ યુવાનોને રોજગારી પૂરી પાડવાના મહત્વાકાંક્ષી કાર્યક્રમ માટે રૂ. ૨૪૩ કરોડ મંજૂર કરવામાં આવ્યા છે. આ હેતુસર કુટિર અને ગ્રામોદ્યોગ ક્ષેત્રોના વ્યાપ વિસ્તારીને સ્વરોજગારીની બેન્કેબલ યોજનાઓ માટેના ૩૯૧ જેટલા નવા ઉદ્યોગ-વ્યવસાયના પ્રોજેક્ટો તૈયાર કરાશે અને બેન્કેબલ યોજના હેઠળ અપાતા લોન-ધિરાણની મર્યાદા રૂ. ૩૫ હજારથી વધારીને રૂ. ૬૦ હજારની કરાશે.

દેશમાં બેકરીનો પ્રશ્ન મુખ્ય છે. શિક્ષણનો પ્રચાર અને અન્ય પરિબળોને લીધે બેરોજગારીની સમસ્યાનું સ્વરૂપ વ્યાપક છે. ગુજરાતમાં રાષ્ટ્રીય નમૂના મોજણીના છેલ્લા રાઉન્ડ મુજબ ૧૯૯૦-૯૧ની વાર્ષિક યોજનાના પ્રારંભમાં રાજ્યમાં લાંબા સમયથી બેરોજગાર હિમેદવારો ૩૪૮ લાખ અને અન્ય રોજગાર ધરાવનારની સંખ્યા ૩૪૩ લાખ મળી કુલ ૬.૯૧ લાખની અંદાજ છે. કેન્દ્રના ગ્રામ મંત્રાલયના રોજગાર તાલીમ મહાનિવામકે રોજગાર કચેરીના લાઈવ રજિસ્ટર પરની બેરોજગાર વ્યક્તિઓની હાથ ધરેલી મોજણીઓ મુજબ ગુજરાત રાજ્યમાં સરેરાશ ૫૬ ટકા વ્યક્તિઓ બેરોજગાર છે. ૩૨ ટકા વ્યક્તિઓ રોજગારી ધરાવે છે અને ૧૨ ટકા વિદ્યાર્થીઓ છે. કુલ શિક્ષિત બેરોજગાર જોડો એસ. એસ. સી અને ડિપ્લોમા, સ્નાતક અને અનુસ્નાતક છે, તેમની સંખ્યા માથે -૮૯ના રોજ ૮.૭૬ લાખની સામે ૩.૫૧ લાખની થાય છે.

રોજગાર નિર્માણની જરૂરિયાતના કાઢવામાં આવેલા અંદાજ અનુસાર ૧૯૯૦-૯૧ના વર્ષમાં કુલ બેરોજગારની સંખ્યામાં ૩.૯ લાખનો વધારો થવાની શક્યતા છે. રાજ્યમાં બેરોજગાર નોંધણી મુજબ એસ. એસ. સી.થી પૂર્વ સ્નાતક કક્ષાના બેરોજગારની સંખ્યા ૧૯૮૨માં ૨,૬૧,૦૦૦ હતી જે ૧૯૮૬માં ૪,૫૭,૦૦૦ થઈ છે. ડિપ્લોમા ધરાવનારા બેરોજગારોની સંખ્યા ૩૦૦૦ થી ૬૦૦૦ થઈ છે. જ્યારે વિવિધ પ્રવાહના સ્નાતકો અને અનુસ્નાતકોની સંખ્યા ૩૨,૦૦૦થી વધીને ૫૭,૦૦૦ની થઈ છે. પરંતુ ટેકનિકલ અને વ્યવસાયલક્ષી વિષયના સ્નાતક અનુસ્નાતકોની સંખ્યા ૧૯૮૨માં ૭૦૦૦ની હતી તે ૧૯૮૬માં ૪૦૦૦ની થઈ છે. આમ છતાં સરેરાશ જોતાં ૧૯૮૨માં બેરોજગારોની સંખ્યા ૩,૦૩,૦૦૦ની હતી તે ૧૯૮૬માં ૫,૨૪,૦૦૦ની છે. આમ આ ગાળા દરમિયાન એસ.એસ. સી. અને પૂર્વ-સ્નાતક બેરોજગારોનો સહુથી વિશેષ વધારો થાય છે.

સંગઠિત ક્ષેત્રે રોજગારીમાં માથે ૧૯૮૯ના અંતે જાહેર ક્ષેત્રમાં નિર્માણ કરાયેલા વધારાના રોજગારની સંખ્યા ૨૫૦૦ની છે જ્યારે ખાનગી ક્ષેત્રમાં રોજગારી સંખ્યામાં ૩૨૦૦૦ જેટલો વધારો થયો છે. આ સંદર્ભે નીચેના વિભાગોમાં બેરોજગારની સમસ્યા હલ કરવા ધ્યાન કેન્દ્રિત કરવામાં આવશે.

- (૧) ઉદ્યોગોમાં જિનકુશળ વ્યક્તિઓ માટે રોજગારીની તકો વધારવી.
- (૨) આઈ. ટી. આઈ.માં કૌશલ્યપ્રાપ્તિ માટે સવલતો વધારવી.
- (૩) શિક્ષિત ટેકનિકલ માનવશક્તિ માટે ખાનગી ક્ષેત્રે સ્વરોજગારીની તકો વધારવી.
- (૪) છૂટક મજૂરીનાં સ્થાનિક કામો હાથ ધરવાં.

### રોજગારવાંછુઓ

રાજ્યની રોજગાર કચેરીઓના લાઈવ રજિસ્ટર પર માથે '૯૦ના અંતે બેરોજગાર વ્યક્તિની સંખ્યા ૯.૫૪ લાખ છે, જે પૈકી એસ.એસ.સી. અને ઉપરના શિક્ષિત હિમેદવારોની સંખ્યા ૫.૮૮ લાખ છે અને એસ.એસ.સી.થી નીચે અભ્યાસ કરેલા અર્ધશિક્ષિત હિમેદવારોની સંખ્યા ૩.૬૬ લાખ થાય છે.

ઉદ્દેશ : જન્યુઆરી ૧૯૯૧ : ૨૪૦





# ઉદ્દેશ

સાહિત્ય અને જીવનવિચારનું માસિક

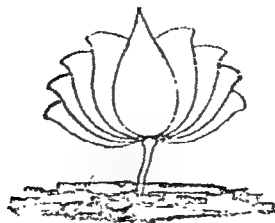
સર્વભાષા સરસ્વતી

વર્ષ પહેલું : અંક સાતમો

ફેબ્રુઆરી ૧૯૮૧

ત્રી  
રમણલાલ જોશી

૭



# ઉદ્દેશ

વર્ષ પહેલું

અંક સાતમો

સળંગ અંક : ૭

## અનુક્રમ : ફેબ્રુઆરી ૧૯૮૧

પ્રમુખીય અસ્મિતાનો પ્રશ્ન :

આચરણ દ્વારા અભિવ્યક્તિ	રમણલાલ જોશી	૨૪૧
સાંપ્રત પ્રવાહો	તંત્રી	૨૪૩
કવિતાનું સંગીત	નિરંજન ભગત	૨૪૫
કવિતાનું બચાવનામું	શેલી; અનુ. દિગ્વીર મહેતા	૨૪૮
ભિમિકવિતા : મોટા ગજની કવિતા ?	નિરંજન ભગત	૨૫૨
ફૂલબુદ્ધિ ફાંકડો	ચન્દ્રવદન મહેતા	૨૫૬
ભિમિકવિતા : મોટા ગજની કવિતા ?	ચન્દ્રકાન્ત શેઠ	૨૫૭
એ વાતો	ચન્દ્રવદન મહેતા	૨૬૧
ગુજરાતી ભિમિકાવ્યો :		
બદલાતી વિભાવનાઓ	ચન્દ્રકાન્ત રોષીવાળા	૨૬૨
મને મળજે સખી	દિલીપ મોદી	૨૬૫
ફૂલની આંખો	દિલીપ મોદી	૨૬૬
ઝાંડ કે-યોન	પ્રણવ પાંડિત	૨૬૭
□	પન્ના નાયક	૨૬૮
□	પન્ના નાયક	૨૬૯
કવિને સરસ્વતીનું વરદાન	રવીન્દ્રનાથ ઠાકુર	
	અનુ. નાથલાલ દવે	૨૭૦
ફૂલની આંખો સજળ	રમણલાલ જોશી	૨૭૧
સ્વાધ્યાય અને સમીક્ષા	રાધેશ્યામ શર્મા	૨૭૪
પ્રતિભાવ		૨૭૯

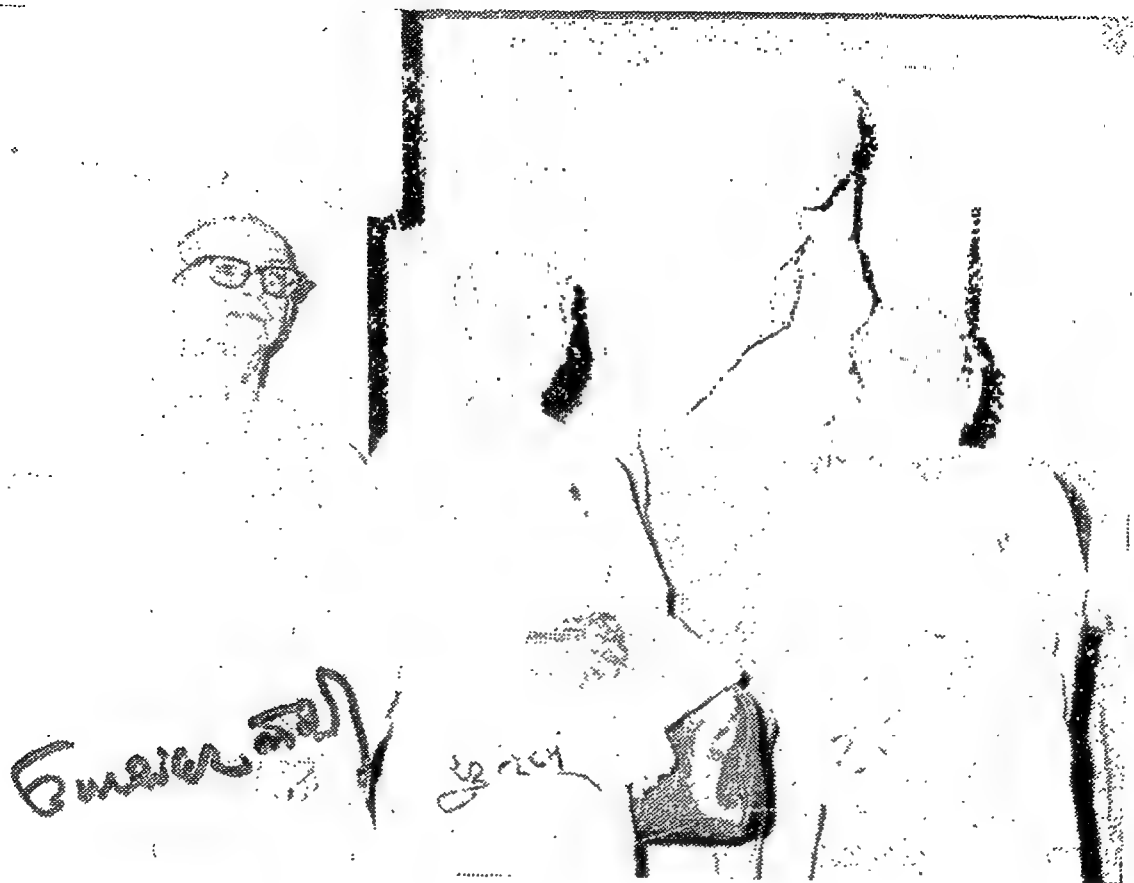
પ્રકાશક : રમણલાલ જોશી, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૯

'ઉદ્દેશ' કાર્યાલય વતી મુદ્રક : રમણલાલ જોશી, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૯

મુદ્રણસ્થાન : ભગવતી મુદ્રણાલય, ૧૬, અજય ઇન્ડસ્ટ્રિયલ એસ્ટેટ, દુધેશ્વર રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૪.

## સૂચનાઓ

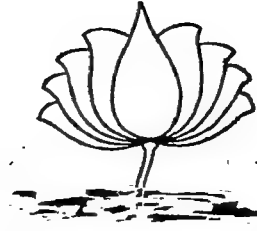
- \* 'ઉદ્દેશ' દર માસની પંદરમી તારીખે પ્રસિદ્ધ થાય છે.
- \* 'ઉદ્દેશ'નું વર્ષ ઓગસ્ટથી ગણાય છે.
- \* આ માસિકમાં પ્રસિદ્ધ થતા લેખોમાંના અભિપ્રાય માટેની જવાબદારી તે તે લેખકની છે.
- \* પ્રસિદ્ધિ અર્થે મોકલેલાં લખાણો પાછાં મેળવવા જવાબી પરબોડિયું મોકલવું આવડે ૨૧૬ છે.
- \* વાર્ષિક લવાજમ (દેશમાં) રૂ. ૫૦/- વિદેશમાં ડોલર ૨૪ અથવા પાઉન્ડ ૧૨ (એરમેલ)
- \* આજીવન પ્રોત્સાહક સભ્ય : રૂ. ૧૦૦૦/-
- \* છૂટક નકલ રૂ. ૭/- પોસ્ટેજ સાથે
- \* લવાજમ મોકલવા અને પત્ર વ્યવહારનું સરનામું :  
'ઉદ્દેશ' કાર્યાલય,  
૨, અચલાયતન સોસાયટી,  
નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૬.  
ફોન નં. ૪૯૨-૨૨૭
- \* લવાજમો મનીઓર્ડર અથવા ડ્રાફ્ટથી મોકલવાં.
- \* 'ઉદ્દેશ'નાં લવાજમો નાણેના સ્વરૂપે પણ ભરી શકાય છે :  
(૧) સૌરભ પુસ્તક ભંડાર :  
કલિકાઠોમ સામે, મેડા ઉપર,  
રિલીફ રોડ, અમદાવાદ-૧  
ફોન : ૩૮૧૨૨૦  
(૨) વિજય મેગેઝીન વર્હ :  
૬૨, કલ્યાણ લુવન,  
બીજી માળે, રિલીફ રોડ,  
અમદાવાદ-૧  
ફોન : ૩૫૬૪૭૯



ગાંધી-યુગની કવિત્રિપુટી

ડાળી ખાગુથી : ઉમાશંકર ભેશી, સુન્દરમ, 'સ્નેહરશ્મિ'

[ ફોટો : બુદ્ધિધન ત્રિવેદીના સૌજન્યથી ]



સર્વભાષા સરસ્વતી

૩૫૯૧૭

## પ્રબંધીય અસ્મિતાનો પ્રશ્ન : આચરણ દ્વારા અભિવ્યક્તિ

થોડાં વર્ષો પહેલાં 'કુમાર'ના તંત્રી સ્વ. બુદ્ધિભાઈ રાવતના પત્રના જવાબમાં મેં એક પોસ્ટકાર્ડ લખેલો. એમાં પ્રસંગોપાત્ત પ્રબંધીય અસ્મિતાના મુદ્દા વિશે કાંઈક લખેલું. મારા આશ્ચર્ય વચ્ચે બુદ્ધિભાઈએ એ પત્ર ખીજે મહિને 'કુમાર'માં છાપેલો. એ પછી તેમની સાથે એ વિશે વાત પણ થયેલી. આને પણ પ્રબંધીય અસ્મિતા ખાસ કયાંય જોવા મળતી નથી. કહેવાય છે કે કોઈ અંગ્રેજ અન્ય દેશમાં ગયો હોય અને અજાણી ધરતી ઉપર એકલો ચાલતો હોય તો જાણે બ્રિટિશ સામ્રાજ્ય ચાલે છે એવી ખુમારી એનામાં હોય છે, જો એ અંગ્રેજને ભેગા થઈ જાય તો જાણે સેમિનાર ગોઠવાઈ જાય છે અને ત્રણ કે વધુ એકઠા થાય તો કલબ રચાઈ જાય છે. એથી જાણું એક ભારતવાસી એટલે એકલો-અટૂલો, એ ભેગા થાય તો નિંદા-રસ, અને ત્રણ-ચાર ભેગા મળે તો 'ચોરો' - કૂચલી - ચર્ચા - પંચાત અને કવચિત્તુ યુદ્ધ પણ. ભારતીય સંસ્કૃતિ અને ભારતીયતાનાં ઘણાં ગાણાં આપણે ગાઈએ છીએ. એને રાજકારણી પુટ આપી વરતું સ્વરૂપ આપવાથી આપણે આગળ વધ્યા નથી. મૂળ ભાવના કયાંય અજાણી જાય છે. કોઈ પણ ચીજને બગાડી મૂકવાની કલા માણસને હસ્તગત છે.

નરવી પ્રબંધીય અસ્મિતા વગર રાષ્ટ્ર પ્રગતિ કરી શકતું નથી. સ્વાતંત્ર્ય પહેલાં જે દેશભક્તિ જોવા મળતી હતી એ આજે જોવા મળતી નથી. ભાષાવાર પ્રાન્તરચનાએ પ્રાદેશિકતાવાદને વકરાવવામાં ફાળો આપ્યો છે. પુનરુત્થાનકાળમાં 'દેશાભિમાન' અને 'દેશદાઝ' જેવા શબ્દો નમંદે આપ્યા હતા. એ પછી સાક્ષરયુગમાં આપણું પ્રબંધીય સત્ત્વ વિદ્યાને માર્ગે પ્રવર્તાવા લાગ્યું. ગાંધીયુગમાં વ્યાપક દેશપ્રેમ અને લોકસંગ્રહાર્થે કર્મનો મહિમા થયો. પણ એ પછી તો અગાઉની ભાવનાઓનો સત્તા-કારણમાં ઉપયોગ થયો.

મુખ્ય બાબત ભાવનાને પ્રત્યક્ષ આચરણમાં પ્રગટ કરવાની છે. તો જ એનો અર્થ છે. મધ્ય-કાળમાં અખાએ તો 'શુરુ થા તારો તું જ' એ મંત્ર આપેલો. વર્ષો પહેલાં કિશોરલાલ મશરૂવાળા અને અંબુભાઈ પુરાણી વચ્ચે 'એકની સાધના ખીજને' એ વિશે જાહેર ચર્ચા થયાનું સ્મરણ છે. સંદર્ભ હોતો શ્રી અરવિંદના પૂર્ણયોગની સાધનાનો. છેવટે વિષુ તત્ત્વ પ્રગટ તો થાય છે વ્યક્તિમાં, અને

સમાજ બનેલો છે વ્યક્તિઓનો. એટલે એ બેમાં વિરોધ આવતો નથી. એટલે ભાવના કે આદર્શો વ્યક્તિના જીવનમાં ચરિતાર્થ થવા જોઈએ. ઉમાશંકરને એક પ્રલોક ધણો ગમતો :

चित्रं वटतरोर्मूले वृद्धाः शिष्या गुरुर्युवा ।

गुरोस्तु मौनं व्याख्यानं शिष्यास्तु चिन्तनसहायः ॥

અરે! આશ્ચર્ય તો જુઓ, વડલાના ઝાડ નીચે જ્ઞાનવૃદ્ધ શિષ્યો બેઠા છે અને જ્ઞાન-વિતરણમાં ઉત્સાહી ગુરુ નિત્યયુવાન છે, એ ગુરુ કઈ રીતે જ્ઞાન આપે છે? મૌન દ્વારા. અને શિષ્યોના સંશયો છેદાઈ જાય છે. આપણે ત્યાં આચારમૂલક હિ ઘર્મઃ' સૂત્ર જાણીતું છે. અને પેલી પાશ્ચાત્ય કહેણી પ્રમાણે એક દન વિચાર કરતાં અઘોળ આચાર સારો.

તો, આપણી પ્રબળીય અસ્થિતા દૈનંદિન જીવનક્રમમાં આચરણ દ્વારા અભિવ્યક્ત કરીશું ?

—રમણલાલ જોશી



ભારતીય અને પાશ્ચાત્ય સાહિત્યવિચાર :  
વ્યવહારમાં એના વિનિયોગ

દિલ્હી સાહિત્ય અકાદમી અને ઇન્ડિયન એસો-  
સિયેશન ફોર લિટરેચરના ઉપક્રમે મૈસૂરમાં ‘ધ્વન્યા-  
લોક’માં તા. ૭ જાન્યુ. ‘૯૧થી તા. ૨૦ જાન્યુ.  
‘૯૧ સુધી એક રાષ્ટ્રીય પરિસંવાદ યોજાયો હતો.  
આ પરિસંવાદમાં દેશના જુદા જુદા ભાગોમાંથી  
વિદ્વાનો હાજર રહ્યા અને સતત સાહિત્યગોષ્ઠિ થઈ.  
સંસ્કૃતના પીઠ વિદ્વાન પ્રો. કે. કૃષ્ણમૂર્તિ તો મૈસૂર-  
માં જ રહે છે તે બધી બેઠકોમાં હાજર રહ્યા અને  
સક્રિય ભાગ લીધો. એ ઉપરાંત શ્રી કૃષ્ણ રાયણ,  
વિદ્યાનિવાસ મિશ્રમ, પ્રો. કે. અરૂપા પણિકર,  
પ્રો. નામવરસિંહ, પ્રો. રામચંદ્રન મુખર્જી, પ્રો.  
કુર્તીકોટિ, ડૉ. કૃષ્ણ ચૈતન્ય, પ્રો. રાજનાથ વગેરે  
ઉપસ્થિત રહ્યા હતા. સ્વીડનથી પ્રો. ષિટ્ટા ઓલિન્ડર  
અને ઓસ્ટ્રેલિયાથી પ્રો. ડેવિડ કાર પણ આવ્યા  
હતા. અકાદમીના સેક્રટરી પ્રો. ઇન્દ્રનાથ ચૌધુરી  
અને ઉપાધ્યક્ષ શ્રી ગંગાધર ગાડગીલે પણ હાજર  
રહી ચર્ચાઓમાં ભાગ લીધો હતો. દરરોજ ચાર  
બેઠકો યોજાતી. સવારે સાડા નવથી સાંજે લગભગ  
૭ વાગ્યા સુધી કામ ચાલતું. વચ્ચે કોફી-બ્રેક અને  
બપોરનું ભોજન. ૭મીએ પ્રો. કે. એસ. નારાય-  
ણાધરે વાદમીકિ રામાયણના અંશો અને શ્રીમતી  
નાગમણિ શ્રીનાથે સંગીત રજૂ કર્યું હતું. ૮મી એ  
શ્રીમતી પૂર્ણિમા રામ રાવનું સિતારવાદન અને  
‘ધ્વન્યાલોક’ના સૂત્રધાર પ્રો. સી. ડી. નરસિંહ-  
મૈયાની પૌત્રીઓએ નૃત્યનો કાર્યક્રમ રજૂ કર્યો હતો.  
પ્રકૃતિરમ્ય શાન્ત-વાતાવરણમાં આ મહત્વના વિષય  
ઉપર મુદ્દાસર જ્ઞાનગોષ્ઠિ થઈ તે સૌને પ્રેરક જણાઈ.

ઉદ્ઘાટન બેઠકમાં શ્રી ગંગાધર ગાડગીલે એક  
સર્જક અને વાચક તરીકે પાશ્ચાત્ય અને પૌરસ્ત્ય  
સાહિત્યમીમાંસાની ઉપકારકતાનો તાર્કિક પ્રશ્ન પ્રસ્તુત  
કરી પરિસંવાદને એક ચોક્કસ દિશામાં વાળવાનો  
પ્રયત્ન કર્યો હતો. યજમાન-સંસ્થાના પ્રો. સી. ડી.  
નરસિંહમૈયાએ પણ પરિસંવાદની ભૂમિકા સારી  
રીતે બાંધી આપી હતી. પરિસંવાદમાં રજૂ થયેલા  
નિબંધોમાં શ્રી કૃષ્ણ રાયણે જ્યંત મહાપાત્રના  
‘રિલેશનશિપ’નો અભ્યાસ, પ્રો. વિદ્યાનિવાસ  
મિશ્રે સહૃદયની વિભાવના વિશે, પ્રો. એચ. વી.  
નાગરાજ રાવે ધ્વનિસિદ્ધાન્તની દૃષ્ટિએ મેઘ-  
દ્વતનું વિવેચનાત્મક રસદર્શન, પ્રો. રામચંદ્રન  
મુખર્જીએ ખાસ કરીને ‘ઓડ ઓન એ ગ્રેસિયન  
અર્ન’ના સંદર્ભમાં ધ્વનિસિદ્ધાન્તનો વિનિયોગ,  
પ્રો. કૃષ્ણમૂર્તિએ ‘રસૌચિત્ય’ વિશે, શ્રી ધન્યા મેનને  
કીટસના ‘ઓડ ટૂ એ નાઇટિંગેલ’ – રસ અને ધ્વનિ  
સિદ્ધાન્તની દૃષ્ટિએ તપાસી, ડૉ. રાગિણી રામચંદ્રે  
ભારતીય સાહિત્યમીમાંસાની દૃષ્ટિએ ‘કિંગ લિયર’  
એ વિશે, ડૉ. સી. એન. રામચંદ્રને વક્રોક્તિના  
સિદ્ધાન્તનો આજે શી રીતે વિનિયોગ કરી શકાય  
એ વિશે, પ્રો. જી. પી. ડિમરીએ ‘રશિયન ફોર્મા-  
લિઝમ’ વિશે, પ્રો. નામવરસિંહે આનંદવર્ધનની  
દૃષ્ટિએ ‘મહાભારત’ વિશે, શ્રી કે. અરૂપા પણિકરે  
સોફોકલીઝના ‘ઈડિપસ – ધ કિંગ’ નાટકને ક્લેમેન્ડના  
પ્રબંધ ઔચિત્યની દૃષ્ટિએ તપાસવાનો સરસ પ્રયત્ન  
કર્યો હતો. આ લખનારે ઉમાશંકરના ‘ચિન્નલિન્ન  
હું’ કાવ્યને રસ અને ધ્વનિની દૃષ્ટિએ તપાસી એનું  
રસદર્શી મૂલ્યાંકન પ્રસ્તુત કર્યું હતું. બધા નિબંધો  
મહેનતપૂર્વક તૈયાર થયાની છાપ પડી. ‘ઇન્ડિયન

પોએટિક્સ' એ પરિભાષા જ બિન-પાયાદાર છે ત્યાંથી આરંભી ભારતીય સાહિત્યસિદ્ધાન્તને આધુનિક કૃતિઓને લાગુ પાડવામાં રહેલી મુશ્કેલીઓ વિશે અભ્યાસીઓએ રજૂઆત કરી હતી. ચર્ચાઓ કચારેક ઉમળનતી પણ એકંદરે સૌહાર્દપૂર્ણ વાતાવરણ જળવાતું. એક મહત્ત્વના વિષય ઉપર વિદ્યાપ્રીતિથી પ્રેરાઈને દેશના જૂની-નવી પેઢીના વિદ્વાનોએ જે ચર્ચા-વિચાર-વિમર્શ કર્યો તે અત્યંત ઉપકારક અને પ્રેરક નીવડ્યો. પરિસંવાદના છેલ્લા દિવસે સૌને પોતાની બેઠરી ચાજ કરીને પરત ચતા હોઈએ એવી લાગણી થઈ.

રાજકારણી જૂથો દ્વારા કવિ-ચિત્રકાર ગુલામ મોહમ્મદ શેખને સંડોવવાનો હીન પ્રયત્ન

સુપ્રસિદ્ધ આધુનિક કવિ અને ચિત્રકાર શ્રી ગુલામ મોહમ્મદ શેખ મ. સ. મુનિવર્સિટી, વડોદરામાં ફાઈન આર્ટ્સ વિભાગના અધ્યક્ષ છે. રામજન્મ-ભૂમિ - બાબરી મસ્જિદના વિવાદમાં રસ ધરાવનાર રાજકીય જૂથો દ્વારા શ્રી શેખને ખોટી રીતે સંડોવવાનો જે પ્રયત્ન થયો તેને સાંસ્કૃતિક ક્ષેત્રની અગ્રણી વ્યક્તિઓએ યોગ્ય રીતે જ વખોડી કાઢ્યો છે. 'જન્મભૂમિ-પ્રવાસી'ના સંવાદલાતને શ્રી શેખે કહેલું કે "હું કોઈ રાજકીય કાર્યકર નથી. મારે કોઈ પક્ષ નથી કે મારે કોઈ કોમ નથી. હું તો એક સર્જક છું, કલાકાર છું અને કલાકાર કે સર્જક તો આ સમાજને સાથે લઈને ચાલવાનું છે. સમાજની ત્રુટિઓ જણાય તો તે બતાવવાનું તેનું કામ છે." ('પ્રવાસી', તા. ૨૨-૧૨-'૯૦). રાજકીય પક્ષો અને જૂથો ભતભતતાં જૂઠાણાં ચલાવે છે એ આપણે દૈનિકામાં પ્રગટ થતાં નિવેદનો - પ્રતિનિવેદનોથી જાણીએ છીએ. પણ હવે તેઓ સાંસ્કૃતિક ક્ષેત્રને પણ હડોળવાનું કરે એ બિલકુલ નિર્વાહ નથી. ગુજરાતની સાહિત્ય અને સંસ્કારની સંસ્થાઓએ એ અંગે સવેળા સક્રિય થવું ઘટે.

હિમિકાવ્ય ચર્ચાસત્ર

સાહિત્ય અકાદમી, નવી દિલ્હી અને ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના સંયુક્ત ઉપક્રમે તા. ૧૭-૧૮

જાન્યુઆરી ૧૯૯૧ના રોજ અમદાવાદમાં 'હિમિકાવ્ય' વિશે એક ચર્ચાસત્ર યોજાયેલું. એમાંનાં ત્રણ વક્તવ્યો આ અંકમાં આપ્યાં છે.

\*

સુરેશ જોષી સાહિત્યવિચાર ફોરમ : એક અપીલ

"...ટૂંકમાં કહીએ તો, સુરેશભાઈએ પોતાની કારકિર્દી દરમ્યાન આપણને ત્રણ ચીજો ગાંઠે બંધાવવાની મથામણ કરેલી : એક તો, કલા શું છે અને સાહિત્યની કલા શું છે તેનું સર્જનના અપરોક્ષ સ્તરે સતત પરિશીલન કરવું. બીજું, જાગૃતિક ભૂમિકાએ સાહિત્યપદાર્થની ગતિવિધિ શી છે અને શી રહેતી આવી છે તેનું જાગૃતિપૂર્વક અધ્યયન-મનન કરવું. એમાંથી વિધિસાહિત્ય શા સ્વરૂપે ધડાતું આવે છે અને વિશ્વકક્ષાનો સાહિત્યવિચાર ક્યાં ક્યાં રૂપ પકડે છે તેના શક્યતમ સંપર્કમાં રહેવું. અને ત્રીજું, ગુજરાતી સાહિત્યના સર્જન, ભાવન અને નિવેચનના પ્રશ્નો શા છે તે જાણવું અને તેની ઉચિત માંડણી કરી સાહિત્યવિચારની સંગીન ભૂમિકાએ નિત્ય ચર્ચાવિચારણા ચલાવવી. અમારી નમ્ર સમજ છે કે સુરેશભાઈનું જીવનસમય આ ત્રિવિધ પાસાં-ઓમાં જ રમમાણ રહ્યું હતું. અને તેથી ફોરમ એ ત્રણેય દિશામાં એમના જીવન-પુરુષાર્થને આગળ ધપાવવાનું પાયાનું ધ્યેય રાખે છે, એટલે કે એ અખૂટ અને અનન્ત કાર્યને વિશે ફોરમ તેલ પૂરવા માગે છે, એને શક્યતમ વેગ આપવાચાહે છે - ફોરમની આ મૂળ ભૂમિકા છે...

આમ 'સુરેશ જોષી સાહિત્યવિચાર ફોરમ' બેવડા અર્થમાં ફોરમ બની રહે એવો અમે મનસૂજો સેવ્યો છે. એક તો, સુરેશભાઈના જ જીવનકાર્યની ફોરમ ફેલાવે અને એ સાથે એ એમના ભર્થાભર્થા જીવન-કાળનું માનસિક-ચૈતસિક સ્વરૂપનું સાતત્ય પણ રચે. બીજા અર્થમાં આ ફોરમ કલા પણ સાહિત્ય-વિચારને માટેનું મુક્ત ફોરમ બને, એટલે કે એક સંગીન સાહિત્યકલા-વિચારમંચ રૂપે સ્થિર થઈને વિકસે. અમને શ્રદ્ધા છે કે સુરેશ જોષી ભલે અસ્ત

પામ્યા, એમણે પ્રગટાવેલાં આંદોલનો, વમળો કે પ્રવાહણો આપણે મથીએ તો ચિરકાળ સુધી શમવાનાં નથી. એમણે પ્રગટાવેલી વાગ્જ્યોત સમયપટ પર પોતાની સત્તાએ કરીને સદા ઝળહળતી રહેવાની છે.

ટૂંકમાં, ‘સુરેશ જોષી સાહિત્યવિચાર ફોરમ’ આપણા સમયના આ સંપ્રદાય સમકાલીનનું એક જીવંત સ્મારક બનશે. એ કાળે વર્ષમાં એ ઓછામાં ઓછા બે સઘન સાહિત્યિક કાર્યક્રમો કરશે—એક તો એમની પુણ્યતિથિએ, દર વર્ષની જૂઠી સપ્ટેમ્બરે, કે તે આસપાસની તારીખે. બીજો કાર્યક્રમ ઉપલબ્ધ અનુકૂળતાએ. ફોરમ ઉક્ત ત્રણેય દિશાઓમાં પરિસંવાદો, કાર્યશિબિરો કરશે, પ્રસંગોપાત ઊભા થતા સાહિત્યિક પ્રશ્નો હાથ ધરશે, તો વળી વિશ્વસાહિત્યની મહાન પ્રતિભાઓનું પણ અવારનવાર ધ્યાન ધરશે. ફોરમ પોતાનો પ્રથમ મહત્વાકાંક્ષી કાર્યક્રમ આઘ આધુનિક ફ્રેન્ચ કવિ બોદલેર વિશે કરશે અને એ રીતે પોતાનું પ્રથમ દલ ખોલશે.

પોતાના કાર્યક્રમોની વીગતોની જાહેરાત ફોરમ સાહિત્યિક સામયિકોમાં કરશે. કાર્યક્રમોનું સ્વારસ્ય લિખિત-પ્રકાશિત સ્વરૂપે ઉપલબ્ધ બને તે માટે ફોરમ આપણાં પ્રકાશનગૃહો સાથે તેમ જ સાહિત્યિક

સામયિકો સાથે આયોજનો કરશે અને જોશે કે તે તે સામગ્રી ફોરમના દાતાઓમાંથી જે કોઈ ઇચ્છે તેને ખાસ ઓછા દરે સુલભ થાય. સુરેશભાઈના જ પ્રકાશિત ગ્રન્થો માટે પણ ફોરમ એવી જ ઉપકારક મધ્યસ્થી કરવા ચાહે છે.

પોતાના કાર્યક્રમો ફોરમ આપણાં સાહિત્યિકલાખોમાં તો કરશે જ, નાનાં ગામોમાં કે કસબાઓમાં પણ કરશે. આ અંગે અમને વિશ્વાસ છે કે તમારો સક્રિય અને ઉભાસભર સહકાર જરૂર મળી રહેશે. આ અર્થે ફોરમ જે-તે વિદ્યાર્થીઓનો, સાહિત્યસંસ્થાઓનો કે ઉદ્યોગગૃહોનો પણ યથોચિત યથાશક્ય સહકાર માગશે અને આવકારશે.

આ સમગ્ર પુરુષાર્થમાં ફોરમ તમારો નાનકડો આર્થિક સહયોગ પણ વાંછે છે. સુરેશભાઈના પ્રત્યક્ષ-પરોક્ષ ગ્રેમી તરીકે ફોરમને તમે ઓછામાં ઓછા રૂપિયા સવાસો દાન કરશો એવી અમારી નમ્ર અપેક્ષા છે. તમે આ રકમ રોકડમાં કે ચેકથી કરશો. એક ‘સુરેશ જોષી સાહિત્યવિચાર ફોરમ’ના નામે લખશો.”

૯, મુકુન્દ, મનોરમા કેમ્પલેક્સ,  
પોલિટેકનિક,  
અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૧૫

—સુમન શાહ  
સંયોજક  
સુ. જો. સા. ફો.



## સાભાર સ્વીકાર

તું ખેલને! : હરીશ નાથેયા, પ્ર. નવભારત સાહિત્ય મંદિર, મહાવીર સ્વામીના દેરા પાસે, ગાંધી રોડ, અમદાવાદ, ર. ૨૮

વિનાયક વિષાદયોગ : બકાદુરભાઈ જ. વાંક, પ્ર. કુસુમ પ્રકાશન, ૬૧ એ, નારાયણનગર સોસાયટી, જયભિખુ માર્ગ, પાલડી, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૭, ર. ૧૬

કાનૂની ક્ષેત્રે નારી : બહલ જોશીપુરા, પ્ર. ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, રતનપોળનાકા સામે, ગાંધીમાર્ગ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૧, ર. ૨૫

ગરીબી નિવારણની યોજનાઓ (પરિચય પુ. નં. ૭૬૩) : જિતેન્દ્ર સંઘવી, પ્ર. પરિચય ટ્રસ્ટ, મહાત્મા ગાંધી મેમોરિયલ બિલ્ડિંગ, નેતાજી સુભાષ રોડ, મુંબઈ ૪૦૦ ૦૦૨, ર. ૩

હૃદયરોગની અદ્યતન સારવાર(પરિચય પુ. નં. ૭૬૪) : ડૉ. સિદ્ધર્થ ડગલી, પ્ર. ઉપર મુજબ, ર. ૩

માનવ ઉત્ક્રાંતિ (પરિચય પુ. નં. ૭૬૫) : ડૉ. રાહુલ વસા, પ્ર. ઉપર મુજબ, ર. ૩

ઉદ્દેશ : ફેબ્રુઆરી ૧૯૯૧ : ૨૪૫



# કવિતાનું સંગીત : બલવન્તરાય

(ડિસેમ્બર '૯૦થી ચાલુ)

નિરંજન ભગત

૧૯૫૧માં 'ભણકાર'ને અંતે 'પુષ્પિકા'માં બલવન્તરાયે એમનો આત્મપરિચય આપ્યો છે :

‘પર પરાની અતિ દંઢ ઝાઝરજી જર તોડવા મળિયો,  
દાસ્ય વિ નીતકલાના કાવ્યમુક્તિનો મફત વઝીલ.

રણ હજિ નવ જીતાયું,

નહિ પણ તેની ખટક કશી કનડે,  
પ્રસર્યું છે ભારત ભર; અજેય યુગબલ સદા કુમકે.’

આમ, આશુબ્યના અંતે આ પંક્તિઓમાં આ વ્યાખ્યાનના વિષય ‘કવિતાનું સંગીત’ના સંદર્ભમાં બલવન્તરાયે એમની સિદ્ધિ-અસિદ્ધિનું સારસર્વસ્વ આપ્યું છે. વળી ૧૯૪૬માં ‘આપણી કવિતાસમૃદ્ધિ’, આવૃત્તિ ૨, મુદ્રણ ૩માં વિવરણમાં એમણે કહ્યું છે, ‘...હું ગુજરાતી કવિતાના ઐતિહાસિક દર્શને જોઈ શક્યો છું, કે આપણી સંસ્કૃતિમાં સંગીત-કલાએ પોતાની ભગિની કવિતાકલાને દાસી જેવી ગણેલી છે, અને કવિતાકલાને ન્યાયની ખાતર તેને આ દાસ્યમાંથી મુક્તિ અપાવવાની અવાંચીન કવિતાભક્તોની એક મોટી ફરજ છે.’ એમાં એમણે પૂર્વોક્ત પંક્તિઓમાં જે સારસર્વસ્વ આપ્યું છે એનું રહસ્ય પ્રગટ થાય છે. અને એ રહસ્ય છે એમનું ગુજરાતી કવિતાનું ઐતિહાસિક દર્શન. અને આ ઐતિહાસિક દર્શન એમણે ભૂતકાળ, વર્તમાન અને ભવિષ્યકાળ એમ ત્રણે કાળના સંદર્ભમાં કર્યું છે, એવું પણ આ બે અવતરણોમાં સ્પષ્ટ છે. માત્ર કવિતા અને કવિતાના સંગીતના સંદર્ભમાં જ નહિ પણ જીવન સમગ્રના સંદર્ભમાં બલવન્તરાયમાં ઐતિહાસિક દષ્ટિ હતી. એનું ઉત્તમ અને ઉજ્જવળ ઉદાહરણ છે એમનું ૧૯૨૮નું વ્યાખ્યાન ‘ઇતિહાસ દિગ્દર્શન’. બલવન્તરાયની આ ઐતિહાસિક દષ્ટિ એટલે તટસ્થ, સમતોલ, પર્યાપ્ત, વૈજ્ઞાનિક, વસ્તુ-

ક્ષમ, બિનબંગત દષ્ટિ. સૌ અવાંચીન કવિઓમાં એકમાત્ર બલવન્તરાયમાં જ આ દષ્ટિ હતી. એથી જ એ કાવ્યમુક્તિના ‘મફત વઝીલ’ તરીકે ન્યાયની ખાતર સંગીતકલાના દાસ્યમાંથી કવિતાકલાને મુક્તિ અપાવવાની એક મોટી ફરજમાં સફળ થયા છે. આ એમની સિદ્ધિ. પણ હજુ મુક્તિયુદ્ધમાં એમનો સંપૂર્ણ વિજય થયો નથી. (મુદ્દનું ૩૫૬ સ્વયં છે. બલવન્તરાયનું કવિનામ સેહની = સેનાની હતું !) આ એમની અસિદ્ધિ. પણ બલવન્તરાય ભવિષ્ય વિશે આશાવાદી છે. (માત્ર કવિતા અને કવિતાના સંગીતના સંદર્ભમાં જ નહિ પણ જીવન સમગ્રના સંદર્ભમાં બલવન્તરાય ભવિષ્ય વિશે આશાવાદી હતા. એમની સમગ્ર કવિતા – બધકે એમનું સમગ્ર સાહિત્ય એના સાક્ષીરૂપ છે.) એમને ‘અજેય યુગબલ’ની સહાય છે. એમને અનુકાલીન કવિઓની સહાય છે. એથી ભવિષ્યમાં આ મુક્તિયુદ્ધમાં એમનો સંપૂર્ણ વિજય થશે એવી એમને શ્રદ્ધા છે. આપણી સંસ્કૃતિમાં, મધ્યકાલીન ગુજરાતી કવિતામાં સંગીત-કલાએ કવિતાકલાને ભગિની નહિ પણ દાસી ગણી છે એ છે ભૂતકાળના સંદર્ભમાં બલવન્તરાયનું ઐતિહાસિક દર્શન સંગીતકલાના આ દાસ્યમાંથી કવિતાકલાને મુક્ત કરવા મથતું એટલે કે અંગ્રેજી બ્લેક વર્સ જેવું અને જેટલું શુદ્ધ (અજેય) પદ્ય, પ્રવાહી પદ્ય સિદ્ધ કરવું એ છે વર્તમાનના સંદર્ભમાં બલવન્તરાયનું ઐતિહાસિક દર્શન. ૫૨વીમા એમણે પ્રવાહી પદ્ય સિદ્ધ કર્યું એ એમની સિદ્ધિ. પણ અંગ્રેજી બ્લેક વર્સ જેવું અને જેટલું સંપૂર્ણ પ્રવાહી પદ્ય સિદ્ધ ન થયું, મુક્તિયુદ્ધમાં સંપૂર્ણ વિજય ન થયો એ એમની અસિદ્ધિ પણ એ ભવિષ્ય વિશે આશાવાદી છે. ભવિષ્યમાં અનેક અનુકાલીન કવિઓ

અનેક પ્રકારની કવિતા - નાટ્યકવિતા, કથનકવિતા, ઊર્મિકવિતા-માં પૃથ્વી અને/અથવા અન્ય અનેક જાંદામાં અનેક પ્રયોગો કરશે (રામનારાયણ, સુન્દરમ, ઉમાશંકરથી માંડીને આજ લગીના અનેક અનુકાલીન કવિઓના માત્ર પૃથ્વીમાં જ નહિ, અન્ય અનેક જાંદામાં અનેક પ્રયોગો એના સાક્ષીરૂપ છે. ‘આપણી કવિતાસમૃદ્ધિ’ ૧૯૩૧, આવૃત્તિ ૧ માં વિવરણમાં, એ સંગ્રહમાં પૃથ્વી જાંદામાં કેટલાંક કાવ્યોના સંદર્ભમાં એમણે કહ્યું છે, ‘‘અજેય’ અર્થાત્-સારી લયવાળા પૃથ્વી ઉપર આ સંગ્રહમાં કેટલાક ઉછરતા લેખકોનો હાથ ખેંચી ગયો છે એ જોતાં આનંદ થાય છે.’ વળી એ જ વિવરણમાં અન્યત્ર કહ્યું છે, ‘આ પ્રયત્નની શરૂઆતમાં કદર ન થઈ પણ ગુજરાતીનો અભ્યાસ વધતાં કવિતાક્ષેત્રના નવીન સાહસિકોમાં લોકપ્રિયતા પામ્યો છે એ જ એનું લવિષ્ય બતાવે છે.’) વળી એમને ‘અજેય યુગબલ’ની સહાય છે એથી લવિષ્યમાં ગુજરાતમાં અનેક અનુકાલીન કવિઓ માત્ર ગુજરાતના જ નહિ, ભારતના, બલકે સમગ્ર વિશ્વના, સમસ્ત મનુષ્યજાતિના સંદર્ભમાં હજી પણ વધુ પ્રયોગો કરશે અને સંપૂર્ણ પ્રવાહી પદ્ય સિદ્ધ થશે એ છે લવિષ્યકાળના સંદર્ભમાં બલવન્તરાયનું ઐતિહાસિક દર્શન.

બલવન્તરાયે ‘ભણકાર’, ૧૯૫૧, ગ્રન્થ ૩ માં પતાકામાં કહ્યું છે :

‘સર્જક પ્રયોગ અર્થે નહિ જો જીવન,  
હશે ક્યારે તો?’

બલવન્તરાયને જાણે કે સર્જકપ્રયોગો અર્થે જ જીવન પ્રાપ્ત થયું હતું. અર્વાચીન ગુજરાતી કવિતામાં કવિતાના સંગીતના સંદર્ભમાં પ્રવાહી પદ્ય એ બલવન્તરાયનો સર્વશ્રેષ્ઠ સર્જકપ્રયોગ છે. બલવન્તરાયની પૂર્વે અર્વાચીન ગુજરાતી કવિતામાં અન્ય કોઈ કવિએ પ્રવાહી પદ્યનો અર્ધસફળ પ્રયોગ પણ કર્યો ન હતો. પછી પ્રવાહી પદ્ય વિશે શાસ્ત્ર કે વિવરણ તો ક્યાંથી જ રચ્યું હોય? એથી આ પ્રયોગ કરવામાં એમને કોઈ પુરઃકાલીન કવિની

સહાય ન હતી. ૧૮૮૮માં કાવ્યચાત્રાના પ્રથમ પદે જ એમણે આ પ્રયોગથી આરંભ કર્યો હતો અને આ પ્રયોગની સિદ્ધિ અર્થે એમણે એમનું સમગ્ર જીવન સમર્પણ કર્યું હતું. ૧૮૯૪માં ‘જલપ્રવાસ’ સોનેટ (‘ભણકાર’ સોનેટ જેનું પાઠાન્તર છે તે)માં અને ૧૯૦૦માં ‘આરોહણ’ ઓડ - સ્તોત્રમાં આ પ્રયોગની સિદ્ધિ છે. ૧૯૧૭માં ‘ભણકાર’માં ‘શુદ્ધ (અજેય) પદ્ય’માં એમણે એનું શાસ્ત્ર - વિવરણ - પણ રચ્યું હતું. આમુખ્યના અંત લગી બલવન્તરાય સતત પ્રયોગવીર - બલકે પ્રયોગખોર કવિ રહ્યા હતા. વળી બલવન્તરાયે ‘ભણકાર’, ૧૯૫૧, ગ્રન્થ ૩ માં પતાકામાં એમ પણ કહ્યું છે :

‘પ્રયોગ પ્રયોગે નહીં સિદ્ધિયાગ.’

બલવન્તરાયનો પ્રત્યેક પ્રયોગ, અલબત્ત, સંપૂર્ણ સિદ્ધિયોગ નથી. (એમણે મહાકાવ્ય કે દીર્ઘકાવ્ય સિદ્ધ કરવાનો પ્રયોગ કર્યો, પણ સિદ્ધ ન થયું. અલબત્ત, એ નિમિત્તે લઘુમધ્યમ કદનું ચિન્તનોર્મિકાવ્ય - ‘ભણકાર’ સોનેટ અને ‘આરોહણ’ ઓડ - સ્તોત્ર - અવશ્ય સિદ્ધ થયું. ગુજરાતીમાં અંગ્રેજી બ્લૉક વર્સ જેવું અને જેટલું પ્રવાહી પદ્ય સિદ્ધ કરવાનો પ્રયોગ કર્યો, પણ સિદ્ધ ન થયું, ગુજરાતીમાં કોઈ પણ જાંદામાં - પૃથ્વી સુધ્ધામાં - અંગ્રેજી બ્લૉક વર્સની નિકટમાં નિકટ એવું પ્રવાહી પદ્ય અવશ્ય સિદ્ધ થયું. આ પણ કંઈ નાનીસૂની સિદ્ધિઓ નથી.) પણ એમનો પ્રત્યેક પ્રયોગ ગુજરાતી ભાષાના સૌ અનુકાલીન કવિઓનો અમૂલ્ય વારસો છે અને એમનો જે જે પ્રયોગ સફળ-અર્ધસફળ સિદ્ધિયોગ છે એ ગુજરાતી ભાષાની સમકાલીન અને સર્વકાલીન કવિતાનો અપૂર્વ વૈભવ છે. બલવન્તરાયે જ કહ્યું છે, ‘...તથાપિ કેટલીક નિષ્ફળતા આદરણીય હોય છે.’ મહાકાવ્ય કે દીર્ઘકાવ્ય તથા અંગ્રેજી બ્લૉક વર્સ જેવું અને જેટલું પ્રવાહી પદ્ય સિદ્ધ કરવામાં ભલે બલવન્તરાયની નિષ્ફળતા હોય. પણ આ નિષ્ફળતા આદરણીય છે. કારણ કે એ નિમિત્તે એમણે સોનેટ અને ઓડ - સ્તોત્ર જેવું લઘુ મધ્યમ કદનું ચિન્તનોર્મિકાવ્ય અને પૃથ્વીમાં

અંગ્રેજી બ્લૅન્ક વર્સની નિકટમાં નિકટ એવું પ્રવાહી પદ્ય તો સિદ્ધ કર્યું જ છે. અને એ દ્વારા ભવિષ્યમાં ગુજરાતી ભાષામાં કવિતાનાં મહામંદિરો - પદ્યનાટક અને દીર્ઘકાવ્ય - નો ગર્ભદારનું ઉદ્ઘાટન કર્યું છે. આમ, એમની આ નિષ્ફળતા પણ એમનું નાનુંસૂનું સદ્ભાગ્ય નથી. આ નિષ્ફળતા પણ કાવ્યપુરુષનો અનુગ્રહ છે.

બલવન્તરાયનો સંગીતકથાના દાસ્યમાંથી કવિતા-કથાને મુક્ત કરવાનો આ પ્રયોગ એ કેવું કાવ્ય-સાહસ છે, કેવો કાવ્યપુરુષાર્થ છે એ વિશે 'ભણકાર', ૧૯૧૭માં 'શુદ્ધ (અગ્રેય) પદ્ય' વિવરણમાં એમણે કહ્યું છે, 'સંસ્કૃતિના જમાનાઓ અને સૈકાઓથી રૂઢ થઈ ગયેલાં રૂપોમાં સુધારો કરવાનું કામ - સંસારસુધારાના કે ધર્મસુધારાના કામ જેટલું જ - રાજકીય કે આર્થિક સુધારા કરતાં વધારે - દુષ્કર્ત છે. દલીલો અને શાસ્ત્રીય ચર્ચા તો માત્ર આપણાં બુદ્ધિ આચરણની સપાટીને સ્પર્શી રહે છે. લાગણીઓ, રસેન્દ્રિયો, લાવનાઓ જેમ જેમ બેઠાય અને ફરતી આવે તેમ તેમ જ આવા સુધારા થઈ શકે.' વળી આ પ્રયોગમાં સિદ્ધિયોગ કેમ પ્રાપ્ત થાય, ક્યારે પ્રાપ્ત થાય એ વિશે પણ એ જ વિવરણમાં એમણે કહ્યું છે, 'વાડુ. આવી

બાબતમાં એક સામાન્ય વ્યક્તિનું અને એક સામાન્ય જમાનાનું ગળું અતિ પરિમિત છે. નવા નવા કવિઓ વર્ષો સુધી લાંબા કાવ્યપ્રવાહ માટે કેવી જન્દરચના એઈએ અને ગુજરાતીમાં એ કઈ રીતે સાધ્ય છે, એ વિશે આ વિવરણમાં દર્શાવેલી દિશા ખરી ગણુશે, એને એ દિશામાં પોતપોતાની સ્વનંત્ર લાવના અને હૃદયગત સમૃદ્ધિ પ્રમાણે વિહરશે, તો ઇષ્ટ પદ્યરચના બન્ધારો અને આપણી સંસ્કૃતિમાં સુસ્થાપિત થશે. એવા પ્રયોગો કરનારને કવિપ્રકૃતિને સુદુઃસહ કંઈ કંઈ ચંત્રણા તો વેઠવી પડશે, પરન્તુ તેયે પ્રયોગોની ખરી દિશા કઈ છે, કયા પ્રયોગો આડાઅવળા રસ્તાના છે એ મન કેળવાતો આવતાં કાલક્રમે ઓછી થશે. શાસ્ત્રના અભ્યાસ અને વિવરણનો પ્રત્યક્ષ ઉપયોગ ન હોય. ત્યાં પણ સન્માર્ગના શોધક નિદર્શક અને સંસ્થાપક તરીકે શાસ્ત્રની પરાક્ષ ઉપયોગિતા અપરિમેય છે.'

આ પૂર્વભૂમિકા, પશ્ચાત્તદર્શન પછી હવે બલવન્તરાયે પ્રવાહી પદ્ય - સવિશેષ પૃથ્વી - માં જે કવિતાનું સંગીત સિદ્ધ કર્યું છે એ વિશે વિગતે વિચારશું.  
(ક્રમશઃ)



## સાહ્યાર સ્વીકાર

આર. આર. શેઠની કંપની (ગુ'અર્ધ-અમદાવાદ)નાં પ્રકાશનો

- પાતાળ પ્રવેશ : જુલે વર્ન, રૂ. ૨૦. આંગતિથાત : જોસેફ મેકવાન, રૂ. ૬૪  
થાડા નોખા જીવ : વાડીલાલ ડગલી, રૂ. ૪૫. વળી નવાં આ શંગ : 'રનેહરશ્મિ', રૂ. ૭૫  
ચિત્તરંજન બાલ વાર્તાવલિ : રમણલાલ સોની, રૂ. ૫૦  
ઝાકળ ભીનાં પાવિત્રત : ગુણવંત શાહ, રૂ. ૩૦  
પત્રતીથ : મનુભાઈ પંચોળી 'દર્શક' સંપા. સ્વ. મુદુલાળહેન પ્ર. મહેતા, રૂ. ૫૦  
આપણા જ્યોતિષદેશ : રમેશ ભાની, રૂ. ૩૩. જનમજલા : જોસેફ મેકવાન, રૂ. ૫૩  
રામાયણનો મર્મ : મનુભાઈ પંચોળી 'દર્શક', રૂ. ૧૮  
રાજ્યરંગ ઓણી-૬, થી ૧૦ : વિચારવિનિમય, ખેતી અને ખેડૂતો, રચનાકાર્ય અને રાજકારણ,  
વંદના, માર્ક્સ અને સામ્યવાદ : મનુભાઈ પંચોળી 'દર્શક'; સેટના રૂ. ૧૨૦  
પીગળ્યો નહીં ધુન્નમસનો પહાડ : હસમુખ શેઠ, રૂ. ૩૬. ચિત્તામય : પ્રહલાદ બ્રહ્મભટ્ટ, રૂ. ૪૮

ઉદ્દેશ : ફેબ્રુઆરી ૧૯૯૧ : ૨૪૮

# કવિતાનું અધ્યાવનામું

(ગતાંકથી ચાલુ)

શૈલી

અનુ૦ દિગ્વીશ મહેતા

નાદ અને વિચારોને અરસપરસ તેમ જ તે જેનું પ્રતિનિધાન કરે છે તેને અતુલક્ષીને, એમ બંને રીતના સંબંધો હોય છે, અને એ સંબંધોનો ક્રમ હંમેશાં વિચારોના સંબંધોની સાથે સંકળાયેલો જોવા મળે છે. આથી જ તો કવિઓની ભાષાએ નિત્ય નાદના અમુક એકસરખા અને લયાન્વિત પુનરાવર્તનને અપનાવ્યું છે, જે સિવાય તે કવિતા ન બને, અને જે તેના પ્રભાવના અવગમન માટે તે વિશિષ્ટ ક્રમ વગર, ખુદ શબ્દો કરતાં ભાગ્યે જ ઓછું અનિવાર્ય છે. તો આથી જ ભાષાન્તરની વિક્ષેપતા; એક કવિનાં સર્જનોને એક ભાષામાંથી બીજામાં ઠાળવાં એટલું જ શાણું ગણાય જેટલું એક વાચકેટ પુખ્તના રંગ અને સુગંધના સ્વરૂપગત નિયમોને શોધવા તેને તાવણીમાં તાવવું એ છે. છોડે ફરીથી તેના બીજામાં જ ભીંગવું રહ્યું, નહિ તો તેને કોઈ ફૂલ ન પાંગરે — અને પેલા બેબલના શાપની દ્યુવપંક્તિ આ જ છે.

કાવ્યાત્મક જે મન છે તેની ભાષામાં સૂરસંવાદના આવર્તનના નિયમિત ક્રમની તેના સંગીત સાથેના સંબંધ સહિત પ્રતીતિએ છંદ, અથવા સૂરસંવાદનાં અને ભાષાનાં પરંપરાગત સ્વરૂપોની અમુક પદ્ધતિને જન્માવી. અને છતાં એ કોઈ રીતે અનિવાર્ય નથી કે કવિએ તેની ભાષા આ પરંપરાગત સ્વરૂપને અનુકૂલ કરવી પડે, જેથી એ સૂરસંવાદ, જે તેના આત્મા છે, તે જળવાઈ રહે. આ કાર્યપ્રયાસગવડભરી અને દોઢકપ્રિય છે; અને ખાસ કરીને જે રચનામાં ખાસી એવી કાર્યપ્રવૃત્તિને સમાવતી હોય તેમાં તેને પહેલી પસંદગી આપવા યોગ્ય પણ છે. પણ દરેક મહાન કવિએ અનિવાર્યતા તેના વિશિષ્ટ

પદ્યબંધની ઓછસંખ્યનામાં પોતાના પુરોગામીઓના દાખલા પર નવસંસ્કરણ કરવું જ રહ્યું. કવિઓ અને ગદ્યલેખકો વચ્ચેનો ભેદ એક સામાન્યસંકુળ બૂલ છે. દાર્શનિકો અને કવિઓ વચ્ચેનો ભેદ આ પૂર્વે નોંધાઈ ચૂક્યો છે. પ્લેટો તત્ત્વતઃ કવિ હતા. તેમની કલ્પનશ્રેણીનાં સત્ય અને વૈભવ, અને તેમની ભાષાની સૂરધ્વનિ એ જે કોઈ માનવ-મનમાં અવધાન કરવું શક્ય હોય તેમાં વધુમાં વધુ તીવ્ર છે. એમણે મહાકાવ્ય, નાટ્ય અને સિરિકનાં સ્વરૂપોના સૂરસંવાદને ન પ્રયોજ્યો, એમણે ઘાટ અને કાર્યથી મુક્ત કરાયેલા વિચારોમાં એક સૂર-સંવાદ પ્રકટાવવા પ્રયત્ન આદર્યો અને પોતાની શૈલીના વિવિધ વિરામોને નિમિત્ત સ્વરૂપ પ્રમાણે સમાવી લે એવા લયનું કોઈ નિયમસર આયોજન શોધી કાઢવાનું પણ ટાળ્યું. સિસેરોએ તેના ગદ્ય-ખંડોના ડોહનનું અનુકરણ કરવા પ્રયત્ન કર્યો પણ નહિવત્ સફળતા સાથે. લોડ્ઝ બેકન કવિ હતા; તેમની ભાષાનો એક મધુર અને ગરવો લય છે, જે શ્રવણેન્દ્રિયને સંતોષ આપે છે, જેમ તેમની ક્લિ-સૂક્ષ્મલગભગ અતિમાતૃપી કહી શકાય તેવું શાણપણ શુદ્ધિને આપે છે. એ એક એવો સૂર છે જે વાચકના મનના પરિધને વિસ્તારે છે, અને પછી છેઠી નાખે છે અને પોતે તેની સાથે સાથે જ એ સાવ-ત્રિક તત્ત્વ જેની સાથે તેને શાશ્વત સમભાવ છે તેમાં વહી રહે છે. જનમતમાં ક્રાન્તિઓ લાવનાર બધા લેખકો શોધકો છે. તેથી જરૂરી રીતે કવિઓ છે એટલું જ નહિ; કે એ માટે પણ નહિ કે તેમના શબ્દો સત્યની સંજ્ઞાવનીમાં સહભાગી બનતાં કલ્પનો દ્વારા વસ્તુઓ વચ્ચેના સનાતન સાધમ્યને

અનાવૃત કરે છે; પણ એટલા માટે કે તેમના ગદ્ય-ખંડો સૂરસંવાદયુક્ત અને લયબદ્ધ છે, અને તેમનામાં પોતાનામાં પદ્યનાં તરવો ધરાવે છે, એ સનાતન સંગીતના એ પડધા હોવાથી. વળી એમ નથી કે એ મહત્તમ કવિઓ જેમણે તેમના વિષયોનાં સ્વરૂપ અને ક્રિયાને લીધે લયનાં પરંપરાગત સ્વરૂપોને પ્રયોજ્યાં છે, એ કાંઈ જેમણે એ સ્વરૂપને છોડી દીધું છે તેઓ. કરતાં વસ્તુઓના સત્યને પામવામાં અને શીખવામાં એણે સમર્થ છે. શૈક્ષણિક, દાનંતે અને મિલ્ટન (આપણે આધુનિક લેખકો પૂરતા જ આપણી જાતને મર્યાદિત રાખીએ તો) એક જ ઉચ્ચતમ શક્તિના દાશનિકો છે.

એક કાવ્ય એ તેના અનંત સત્યમાં વ્યક્ત થયેલું જીવનનું ખુદ કદાવન છે. એક વાર્તા અને એક કાવ્યમાં આ તફાવત છે કે એક વાર્તા જુદી જુદી એવી હકીકતોનો સંચય છે, જેને સમય, સ્થલ, સંયોગ, કાર્ય અને કારણથી આગળ કાંઈ સંબંધ ન હોય; જ્યારે ખીજું છે તે સર્જનહારના એ મનમાં, જે પોતે અન્ય સર્વ મનોનું કદાવન છે, તેમાં વસતાં એવાં માનવસ્વભાવનાં અચળ સ્વરૂપો પ્રમાણે કાર્યોનું સર્જન છે. એક છે તે અપૂર્ણ છે, અને અમુક સમયના અમુક નિશ્ચિત ગ્રાણને અને જે ફરીથી કદીય ન બની શકે તેવા બનાવોના સંયોજનને જ લાગુ પડે છે; ખીજું છે તે સાવત્રિક છે, અને માનવપ્રકૃતિની શક્ય એટલી જાતોમાંના જે કાંઈ હેતુઓ કે કાર્યોને સ્થાન હોય તે સાથે પોતાનામાં સંબંધનું ખીજ ધરાવે છે. સમય કે જે આ કે તે વિશેષ હકીકતોની વાર્તાના સૌંદર્ય અને ઉપયોગનો, તેમનામાં નિહિત હોવી જોઈએ તે કવિતા એક વાર ઉતારી લેવાયા પછી, નાશ કરે છે, તે કવિતાના સૌંદર્ય અને ઉપયોગની વૃદ્ધિ કરે છે, અને તેમાં રહેલા શાશ્વત સત્યનાં નવાં અને આશ્ચર્યકારક સંધાનોને સદાય વિકસાવે છે. આથી સહેપોને ઇતિહાસના જંતુ કહેવામાં આવે છે; તે તેની કવિતાને ખાઈ જાય છે. આ કે તે વિશેષ હકીકતોની વાર્તા એ જાણે કે એક દર્પણ છે કે જે

સુંદર હોવું જોઈએ તેને ધૂંધળું બનાવે અને તરફાવે છે — કવિતા એ દર્પણ છે જે જે તરફાવળું છે તેને સુંદર બનાવે છે.

એક રચના સમગ્ર રીતે કાવ્ય ન હોય તોપણ રચનાના અંશો કાવ્યમય હોઈ શકે. એક જ વાક્યને સમગ્ર તરીકે વિચારી શકાય, પછી લાલે તે અસુચોજિત અંશોની શ્રેણીઓમાંથી સાંપડેલ હોય; એક જ શબ્દ પણ કદી ન છુટાવી શકાય એવા વિચારોના સ્ફુલિંગ હોઈ શકે, અને આ રીતે બધાય મહાન ઇતિહાસકારો : હેરોડોટસ, પ્લુટાર્ક, લિવિ, એ કવિઓ હતા; અને જોકે આ લેખકોના, ખાસ કરીને લિવિના, આયોજને તેમને તેમની આ પ્રતિભાને તેની ચરમ કક્ષાએ વિકસાવતાં શક્યા, તોપણ તેમના વિષયોના સર્વ અંતઃસ્તરોને જીવંત કદાવનાથી ભરી દઈ, તેમણે તેમના આ પરાધીનપણાને ખાસો અને પૂરતો બદલો વાળો આપ્યો છે.

કવિતા શું છે, અને કવિઓ કેણુ છે, એ નિશ્ચિત ક્યાં પછી, આપણે તેની સમાજ પરની અસરોનો ક્યાં કાઢવા તરફ આગળ ધપાવે.

કવિતા હમેશાં આનંદ સાથે સહભાગિની રહી છે. જે કોઈ ચેતનાતંત્ર પર તેની અસર પડે છે તે તેની મુદા સાથે મિશ્રિત એવી પ્રગ્ણને ઝીલવા પોતાની જાતને ખુલ્લી કરે છે. વિશ્વના શૈશવમાં ન તો કવિઓ પોતે કે ન તો તેમના ઓતાઓ, કવિતાની ઉત્કૃષ્ટતાથી પૂરા અભિગ્ન હોય છે; કેમ કે એ ચેતનાવસ્થાથી પર અને ઉપર, દિવ્ય અને અસંપ્રગાત રીતે કાયં કરે છે. અને આ મહા-શક્તિશાળી કારણ અને કાર્યને તેમના સંયોજના સમગ્ર એવા સામર્થ્ય અને ગૌરવમાં અવલોકવાં અને માપવાં લાવિ પેઢીઓ પર નિર્ભર રહે છે. અર્વાચીન સમયોમાં પણ, કોઈ પણ હયાત કવિ કદીય તેની ખ્યાતિના પૂર્ણ પ્રકર્ષને પામ્યો નથી. એક કવિને ન્યાય કરવા જે યંત્ર બેસે છે તે, કવિ સર્વ કાલનો હોઈને તેના સમોવડિયાઓનું રચાયલું હોવું જોઈએ. તે ખુદ સમયે ધણી પેઢીઓના સુરો-

માંથી ચૂંટી કાઢેલા ઐષ્ઠજનોમાંથી પસંદ થયેલું હોવું જોઈએ. એક કવિ એક યુલયુલ (નાઈટિંગલ) છે; જે અંધારમાં બેસી નિજના એકાન્તને મધુર ધ્વનિઓથી રંજિત કરવા ગાત કરે છે. તેના શ્રીતાઓ જાણે એવા માનવો છે જે કોઈ અદ્દષ્ટ એવા સંગીતકારની સરધુનિથી મુગ્ધ છે જે પોતે સ્પર્શ્યા છે અને દ્રવિત થયા છે એમ અનુભવે છે, છતાં ક્યાંથી અને કેમ તે જાણતા નથી. હોમર અને તેના સમકાલીનોનાં કાવ્યો શૈશવકાળના ગ્રીસના આનન્દના હેતુ હતાં; એ એ સામાજિક પદ્ધતિનાં તત્ત્વો હતાં જે સ્તંભ પર સધળી અનુગામી સંસ્કૃતિએ આધાર લીધો છે. હોમરે તેના સુગની આદર્શપૂર્ણતાને માનવ પાત્રમાં મૂર્ત કરી; ન તો આપણે એ વિશે શંકા કરી શકીએ કે જેમણે તેની કાવ્યરચનાઓ વાંચી હતી ને એકિલિસ, હેક્ટર અને યુલિસિસ જેવા બનવાની મહત્વાકાંક્ષા સેવવા જગરૂક થયા; આ અમર સર્જનોમાં મૈત્રી, દેશપ્રેમ, અને એક ઉદ્દેશ્ય માટે સતત ઉદ્યત આરાધનનાં સત્ય અને સૌંદર્ય તેમનાં ઊંડાણો સુધી અનાવૃત થયાં; શ્રીતાઓની હૃદયોર્મિઓ આવાં મહાન અને કમનીય નામધારી પાત્રવિશેષો પ્રત્યેની સહાનુભૂતિ દ્વારા વિશુદ્ધ અને વિસ્તૃત થયાં જ હશે જેમ કરતાં પ્રશંસામાંથી તે અનુકરણ કરતા થયા, અને અનુકરણમાંથી તેમની પ્રશંસાનાં ભાજનો સાથે તેમણે તાદાત્મ્ય સાધ્યું. અને એમ પણ વાંધો ન ઉઠાવાય કે આ પાત્રો નૈતિક પૂર્ણતાથી છટે રહી જાય છે, અને એમને કોઈ પણ રીતે સર્વ-સાધારણ અનુકરણ માટે ઉપદેશરૂપ પ્રતિમાવિશેષ તરીકે ગણી શકાય નહિ. દરેક યુગે, વધતા જતા અંશે ઉપરછલ્લી રીતે સાચાં નામો નીચે, પોતાની લાક્ષણિક ભૂલોને દેવરૂપ લેખી છે. સાક્ષાત્ વૈર એ

એક અર્ધ-બર્ષર યુગની આરાધન માટેની નગ્ન મૂર્તિ છે; અને સાક્ષાત્ આત્મછવ્વતા એ એ આગળથી જાણી ન શકાય તેવા અશિવની એવી અવગુહિત પ્રતિમા બની રહી છે જેના ચરણો આગળ સાધનસંપત્તિ અને સંતૃપ્તિ લેટી પડે છે. પણ એક કવિ પોતાના સમકાલીનોના દુર્ગુણોને એક કામચલાઉ પરિધાન તરીકે જ લેખે છે જેમાં તેણે પોતાનાં સર્જનોને સંજ્ઞવવાં પડે, અને જે તેમનાં સૌંદર્યની અનંત સપ્રમાણતાઓને ઢાંકી ઠીધા વગર આવરી રહે છે. એક મહાકાવ્ય કે નાટકનો પાત્રવિશેષ એમને પોતાના આત્માની ચોતરફ એ રીતે ધારણ કરતો ઘટાવાય છે, જે રીતે એ પોતાના શરીર પર એનું પુરાણ બખ્તર કે આધુનિક ગણ્યવેશ ધારણ કરે; જ્યારે એ બન્ને કરતાં અધિક સાજનું પરિધાન કદપણું સહેલું છે. તેના આકસ્મિક ઉપરણાથી જે આંતરિક સ્વભાવ છે તેનું સૌંદર્ય ગમે એટલે સુધી સંગોપિત થઈ શકે તેપણુ તેના સ્વરૂપનું અંતસ્તત્ત્વ ખુદ આ જ્ઞ વેશમાં પણ અચૂક પ્રવેશશે, અને તે વેશ જે રીતે ધારણ કરાયો છે તે દ્વારા તે જને છુપાવે છે તે ઘાટને ચીંધી રહેશે. એક ગૌરવવંતું સ્વરૂપ અને લાવણ્યમય ગતિ એ છેક જ બર્ષર અને સુરુચિરહિત વેશમાંથી પણ પોતાને વ્યક્ત કરશે. ઉચ્ચતમ કક્ષાના કવિઓમાંના કોઈએ પણ તેમના મનોનિધાનના સૌંદર્યને તેના ખુલ્લા સત્ય અને સામર્થ્યમાં રજૂ કરવાનું પસંદ કયું નથી; અને એમ પણ શંકા રહે કે આ ગ્રહોપગ્રહોના સંગીતને આવું વેશ, પરિવેશ વગેરેનું સિશ્રતત્ત્વ મત્વે માનવના કણુ માટે પરિશુદ્ધ કરવા જરૂરી ન હોય ?

(કમશ:)



# 

નિરંજન ભગત

શીર્ષકમાં પ્રશ્નાર્થ છે આ પ્રશ્નાર્થ દ્વિ-અર્થી છે. એનો એક અર્થ એ થાય કે એમાં જિમ્મિકાવ્ય એ મોટા ગળની કવિતા કદાચ ન હોય એી પ્રગટ શંકા છે. એનો અન્ય અર્થ એ થાય કે એમાં જિમ્મિકાવ્ય એ મોટા ગળની કવિતા છે એવી પ્રચલ શ્રદ્ધા છે. જોકે ૧૯૯૧માં આ પ્રશ્નાર્થ કરવામાં આવી રહી છે એથી કાંઈને આશ્ચર્ય પણ થાય. પણ ૧૭૯૧માં આ પ્રશ્નાર્થ કરવામાં આવ્યો હોત તો સૌએ જિમ્મિકાવ્ય એ મોટા ગળની કવિતા નથી એવું પૂણ્વિરામ સાથેનું નાસ્તિવચન જ ઉચ્ચાર્યું હોત. તો ૧૭૯૧ લગીના સમયમાં — સાહિત્યમાં કવિતાના આરંભથી, લગભગ ઈ. સ. પૂર્વેની ૧૦મી સદીથી ઈ. સ. પછીની ૧૮મી સદીના અંત લગી, લગભગ ત્રણેક હજાર વરસના સમયમાં — તથા ૧૭૯૧થી ૧૯૯૧ લગી, લગભગ બસોએક વરસના સમયમાં એવું તે શું થયું? આ પ્રશ્નાર્થના ઉત્તરમાં અહીં શીર્ષકમાં જે પ્રશ્નાર્થ છે એનો ઉત્તર પ્રાપ્ત થાય છે.

કવિતાના ત્રણ પ્રકાર છે : નાટ્યકવિતા, કથન-કવિતા અને જિમ્મિકવિતા. સાહિત્યમાં કવિતાના આરંભથી, લગભગ ઈ. સ. પૂર્વેની ૧૦મી સદીથી ઈ. સ. પછીની ૧૮મી સદીના અંત લગી, ત્રણેક હજાર વરસના સમયમાં જગતભરમાં, જગતની એકે-એક ભાષામાં નાટ્યકવિતા અને કથનકવિતાનું વર્ચસ્વ હતું, એમનું પ્રધાન સ્થાન હતું. આ સમયમાં જિમ્મિકવિતા ન હતી એમ નહિ, હતી, — વળી એટલું જ નહિ પણ કવિતાના પૂર્વોક્ત ત્રણ પ્રકારોમાને આ એક પ્રકાર, જિમ્મિકવિતા સૌથી પ્રથમ અસ્તિત્વમાં આવ્યો હશે, પ્રાગ્-ઐતિહાસિક યુગોમાં મનુષ્યે કવિતાનો આરંભ જ પોતાની

પ્રાકૃત જિમ્મિકો પ્રગટ કરવા માટે જિમ્મિકવિતા — ગીતો — થી કર્યો હશે; અને મનુષ્યે ક્ષિપિની શોધ તો સૈકાઓ પછી કરી હશે એટલે મૌખિક પરંપરામાં કર્યો હશે; નાટ્યકવિતા અને કથનકવિતા તો ત્યાર પછી સૈકાઓ પછી અસ્તિત્વમાં આવી હશે છતાં — પણ એનું વર્ચસ્વ ન હતું, એનું ગૌણ સ્થાન હતું. સર્વશ્રેષ્ઠ સર્જક-કવિઓની સર્જકતાની, કવિ-પ્રતિભાની સિદ્ધિ પદનાટક અથવા મહાકાવ્યમાં હતી. પદનાટક અથવા મહાકાવ્ય સિદ્ધ કરવું એ કાંઈ પણ મહાન સર્જક-કવિની મહરવામાં ક્ષા હતી. પદનાટક અથવા મહાકાવ્ય સિદ્ધ કર્યું છે કે નહિ એ કાંઈ પણ મહાન સર્જક-કવિની મહાન-તાનો માનદંડ હતો. આમ, પદનાટક અને મહાકાવ્ય એ સર્જક-કવિનું લક્ષ્ય હતું અને ભાવક-વિવેચકનો પણ આદર્શ હતો.

પ્રાચીન ગ્રીસમાં ગ્રીક સાહિત્યમાં હોમર-હેસિ-યડનાં મહાકાવ્યો તથા ઇરુડીલસ, સોફોકલીઝ, યુરિપિડીઝ, એરિસ્ટોફનીઝ આદિનાં પદનાટકો હતાં. ત્યારે પણ સાફો, પિન્દારસ આદિનાં જિમ્મિકાવ્યો — ગીતો, સ્તોત્રો — નું અસ્તિત્વ તો હતું.

પ્રાચીન રોમમાં લેટિન સાહિત્યમાં વ્હોરસ, ટેરેન્સ, સેનેકા આદિનાં પદનાટકો તથા વર્જિલનું મહાકાવ્ય, હ્યુકેટિયસનું વળ્ગનકાવ્ય અને ઓવિડનું કથાકાવ્ય હતાં. જોકે ગ્રીક પદનાટકો જેટલી લેટિન પદનાટકોની સિદ્ધિ ન હતી, ગ્રીક પદનાટકોની તુલનામાં એમની મર્યાદાઓ સ્પષ્ટ છે. છતાં વર્જિલના મહાકાવ્યની સિદ્ધિ તો એવી હતી કે પછી લગભગ ૧૮મી સદીના અંત લગી, લગભગ બેએક હજાર વરસ લગી એ યુરોપના સૌ મહરવામાં ક્ષી સર્જક-કવિઓને માટે આહવાનરૂપ હતું, આદર્શરૂપ હતું.

વર્જિતના મહાકાવ્યની પરંપરામાં મહાકાવ્ય સિદ્ધ કરવાની યુરોપના એકેએક મહાન સર્જક-કવિની મહેશ્વળ હતી. ત્યારે પણ કાવ્યલેખક, પ્રોપટિયસ, ટિબ્યુલસ, હોરેસ, ઓવિડ, માર્શિયલ, જુવેનલ આદિનાં ઊર્મિકાવ્યો - પ્રેમકાવ્યો, કડુણપ્રશસ્તિઓ, સ્તોત્રો, કટાક્ષકાવ્યો -નું અસ્તિત્વ તો હતું.

મધ્યયુગમાં યુરોપમાં ધાર્મિક પદનાટકોના અપવાદ સાથે કોઈ નોંધપાત્ર પદનાટક ન હતું. પણ ઈટલીમાં 'ડેન્ટનું' મહાકાવ્યસમું અતિદીર્ઘ કાવ્ય તથા બોકાસિઓનાં કથાકાવ્યો; ફ્રાંસમાં અનામી કવિનું કથાકાવ્ય 'લ શાંસો દ રોલાં' તથા ગીલોમ દ લોરિનું કથાકાવ્ય 'લ રોમાં દ લા રોસ'; સ્પેઇનમાં વાન રુઇઝનું કથાકાવ્ય 'એલ લિથો દ બ્યુએન આમોર' તથા અનામી કવિનું કથાકાવ્ય 'એલ કાંતાર દ મિઓ સિદ'; ઇંગ્લેન્ડમાં લેંગ્લેન્ડનું કથાકાવ્ય 'પિયર્સ પ્લાઉમેન', ઓસરનું કથાકાવ્ય 'ધ કેન્ટરબરી ટેઇલ્સ' તથા ઉત્તર યુરોપમાં પણ અન્યત્ર કથાકાવ્યો હતાં. ત્યારે પણ અનેક કવિઓનાં ઊર્મિકાવ્યો - આલ્મા, એબાદ, બાલાદ, રોદેલ, લે, શાંસો, સેસ્તિના, સોનેટ, ઝુબાદુર કવિઓનાં પ્રોવાંસાલ પ્રેમગીતો આદિ સ્વરૂપોમાં ઊર્મિકાવ્યોનું અસ્તિત્વ તો હતું.

રનેસાંસ - પુનરુત્થાન પછી યુરોપમાં, ઈટલીમાં આરિઓસ્તો તથા તાસ્સોનાં કથાકાવ્યો, ફ્રાંસમાં કોર્નાઈ તથા રાસિનનાં પદનાટકો, સ્પેઇનમાં કાલ્દેરોં તથા લોપ દ વેગાનાં પદનાટકો, જર્મનીમાં શુબરથે તથા શિલરનાં પદનાટકો, ઇંગ્લેન્ડમાં શેક્સ્પિયર તથા અન્ય એલિઝાબેથન, જોહાનિયન અને રેસ્ટોરેશન યુગના નાટ્યકારોનાં પદનાટકો તથા મિલ્ટનનું મહાકાવ્ય હતાં. ત્યારે પણ ઈટલીમાં મિશેલઆંબ્રોસો, સ્તામ્પા, યુનો, મારિનો આદિનાં; ફ્રાંસમાં રોંસા, માલ્હર્બ આદિનાં; સ્પેઇનમાં સાન વાન દ લા ફુઝ, ગોગોરા આદિનાં; જર્મનીમાં ઓપિટ્ઝ, ફ્લેમિંગ, ગ્રીફિયસ આદિનાં; ઇંગ્લેન્ડમાં વાયટ-સરેથી માંડીને બર્ન્સ-બ્લેઇક આદિનાં ઊર્મિકાવ્યોનું અસ્તિત્વ તો હતું.

પ્રાચીન ભારતમાં સંસ્કૃત સાહિત્યમાં વાલ્મીકિ-વ્યાસનાં મહાકાવ્યો અને ભાસ, કાલિદાસ, ભવભૂતિ, શ્વેતક આદિનાં ગદ્યપદનાટકો તથા કાલિદાસ, ભારવિ, માલ આદિનાં કથાકાવ્યો હતાં. ત્યારે પણ કાલિદાસ, ભર્તૃહરિ, અમરુ આદિનાં ઊર્મિકાવ્યોનું અસ્તિત્વ તો હતું.

મધ્યકાલીન યુજરાતમાં યુજરાતી સાહિત્યમાં પદનાટક તો ન હતું પણ પ્રેમાનંદ આદિ અનેક કવિઓનાં આખ્યાનકાવ્યો હતાં. ત્યારે પણ નરસિંહ, મીરાં, અખો, દયારામ આદિનાં ઊર્મિકાવ્યોનું અસ્તિત્વ તો હતું.

૧૮ મી સદીના અંત લગી, ત્રણેક હજાર વરસના સમયમાં સાહિત્યના સિદ્ધાન્તો અને વાદોમાં classicism - પ્રશિષ્ટતાવાદનું વર્ચસ્વ હતું. Classicism classifies. પ્રશિષ્ટતાવાદમાં વર્ગભેદ હતો, ઉચ્ચાવયતા ક્રમ હતો. એમાં પરલક્ષી કવિતાનો, પદનાટક અને મહાકાવ્યનો ઉચ્ચવર્ગમાં, ઉચ્ચક્રમમાં મહિમા થયો હતો. જ્યારે આત્મલક્ષી કવિતાનો, ઊર્મિકાવ્યનો અવચર્ગમાં, અવચક્રમમાં એટલો મહિમા થયો ન હતો. એરિસ્ટોટલથી માંડીને ક્લાઇડન, પોપ, બેન્સન, બ્વાલો, લ બોસુ, લેસિંગ આદિ લગીના વિવેચકોનું ધ્યાન ટ્રેન્ડી - પદનાટક અને મહાકાવ્ય પર કેન્દ્રિત થયું હતું. ઊર્મિકાવ્ય પર એટલું ધ્યાન કેન્દ્રિત થયું ન હતું. આમ, સર્જનમાં અને વિવેચનમાં પદનાટક અને મહાકાવ્ય માટે પક્ષપાત હતો, પૂર્વગ્રહ તો નહિ પણ આગ્રહ અવરથ હતો. એથી પદનાટક અને મહાકાવ્ય એ જ મોટા ગજની કવિતા છે, ઊર્મિકાવ્ય એ મોટા ગજની કવિતા નથી એવો ખ્યાલ રૂઢ થયો હતો, રૂઢ થયો હતો; પ્રતિષ્ઠિત, અચળપ્રતિષ્ઠિત થયો હતો અને એ ખ્યાલ ઓટો ન હતો, ખરો હતો. કારણ કે હકીકત એમ જ હતી.

૧૮ મી સદીના અંતમાં જગતભરમાં, જગતની એકેએક ભાષામાં કવિતામાં આમૂલ પરિવર્તન થયું. સર્વિશેષ તો રોમેન્ટિસિઝમ અને વર્ડ્સ્વર્થને કારણે. જાણે કે કવિતાના જગતની હવા, આબો-



હવે જ બદલાઈ ગઈ, એને એક નવું જ પર્યાવરણ પ્રાપ્ત થયું. એનું કારણ હતું રોમેન્ટિસિઝમનું આદેશન. મનુષ્યજાતિના ઇતિહાસમાં આ અભૂતપૂર્વ આદેશન હતું. આ આદેશન માત્ર સાહિત્યમાં, કવિતામાં જ સીમિત - મર્યાદિત ન હતું. આ જીવનવ્યાપી આદેશન હતું, કહો કે કાન્તિ હતી. પરિણામે હવે સાહિત્યમાં, કવિતામાં પ્રશિષ્ટતાવાદનું નહિ, રોમેન્ટિસિઝમનું વર્ચસ્વ હતું. વળી ત્યારે લગીમાં ગઈનો પણ વિકાસ થયો હતો. પ્રાચીન યુગમાં કે મધ્યયુગમાં ગઈ ન હતું એમ નહિ, હતું; પણ એ ગઈ - અદ્વૈતાત્મક અપવાદો સાથે - સમજનાત્મક ગઈ ન હતું. રનેસાંસ - પુનરુત્થાન પછી સમજનાત્મક ગઈનો આરંભ થયો હતો અને ૧૮મી સદીના અંત લગીમાં તો એનો મહાન વિકાસ અને વિસ્તાર થયો હતો. એથી હવે પદનાટકને સ્થાને ગદ્યનાટક હતું. પદનાટક ન હતું એમ નહિ, હતું; પણ નહિવત્ હતું અને જે પદનાટક હતું તે પણ ભિન્નપ્રધાન પદનાટક હતું વળી મહાકાવ્ય તો અદૃશ્ય જ થયું હતું. ૧૭મી સદીના ઉત્તરાર્ધમાં મિલ્ટનનું મહાકાવ્ય એ જગતનું અંતિમ મહાકાવ્ય છે. ત્યાર પછી જગતની એક પણ ભાષામાં મહાકાવ્ય નથી. અને પોના વિધાન પ્રમાણે તો હવેના યુગમાં અને હવે પછીના યુગમાં મહાકાવ્ય અશક્ય છે એમ મનાય છે. એથી હવે મહાકાવ્યને સ્થાને મહાનવલકથા છે.

પ્રાચીન ગ્રીસમાં, પ્રાચીન રોમમાં અને પુનરુત્થાન યુગમાં યુરોપમાં પ્રશિષ્ટતાવાદનું વર્ચસ્વ હતું. એમાં વ્યક્તિગત મનુષ્ય નહિ, સમાજ કેન્દ્રમાં હતો. વળી પ્રાચીન ગ્રીસમાં માનવતાવાદ અને પુનરુત્થાન યુગમાં યુરોપમાં નવ્ય માનવતાવાદ અસ્તિત્વમાં હતો, છતાં મનુષ્યને નિયતિ, દેવો તથા મનુષ્યેતર તત્ત્વો અને પરિણામો અને એ સૌની મનુષ્ય પરની સર્વેપરીતાનો સંદર્ભ હતો. વચમાં મધ્યયુગમાં યુરોપમાં ખ્રિસ્તી ધર્મનું, સાંપ્રદાયિકતાનું વર્ચસ્વ હતું. એમાં વ્યક્તિગત મનુષ્ય નહિ, પરમેશ્વર કેન્દ્રમાં હતો, ૧૭મી અને ૧૮મી સદીમાં neo-classicism - નવ્ય પ્રશિષ્ટતાવાદનું વર્ચસ્વ હતું. એમાં પણ વ્યક્તિગત મનુષ્ય નહિ, સમાજ કેન્દ્રમાં હતો. વળી

એમાં દેશાત્મના ગણિતવિજ્ઞાન અને ન્યૂટનના પદાર્થ-વિજ્ઞાનના પ્રભાવથી, કાર્ટેઝિયન અને ડીકાર્ટેઝિયન પ્રભાવથી પ્રકૃતિ જડ, ભૌતિક અને ધાર્મિક છે તથા મનુષ્ય ચૈતન્યમય છે પણ એ પ્રકૃતિમાં આગંતુક છે; એથી એ બન્ને વચ્ચે દ્વૈત છે એવી પ્રકૃતિ અને મનુષ્ય વિશેની તથા એ બન્ને વચ્ચેના સંબંધ વિશેની સમજ હતી. આમ, ૧૮મી સદીના અંત લગી મનુષ્યને, વ્યક્તિગત મનુષ્યને સીમા - મર્યાદા હતી. એથી માત્ર ભિન્નકવિતામાં જ નહિ, કવિતાના ત્રણે પ્રકારમાં વસ્તુવિષયમાં મનુષ્યની, વ્યક્તિગત મનુષ્યની ભિન્નને ઝાઝો અવકાશ ન હતો. વળી ૧૭મી સદીના ઉત્તરાર્ધ લગી પદનાટકમાં અને મહાકાવ્યમાં શૈલીસ્વરૂપમાં પ્રાસરણિતત્વ અને શ્લોક-રહિતત્વ હતું એટલે કે પ્રવાહી પદ હતું, મહાવાક્ય હતું, અને પરિચ્છેદ હતો. જોકે ૧૭મી સદીના ઉત્તરાર્ધથી ૧૮મી સદીના અંત લગી નવ્ય પ્રશિષ્ટતાવાદનું વર્ચસ્વ હતું ત્યારે પદનાટક (કોનાઈ, રાસિન) અને કથનકવિતા (બાલો, ફાલ્કન, પોપ, બેન્સન) માં પણ શૈલીસ્વરૂપમાં પ્રાસરણિતત્વ અને શ્લોક-સહિતત્વ હતું. એટલે કે પ્રવાહી પદ ન હતું, મહાવાક્ય ન હતું, પરિચ્છેદ ન હતો. પણ ભિન્નકાવ્યમાં તો શૈલીસ્વરૂપમાં પ્રાસરણિતતા, શ્લોકપદ્ધતા અને શિસ્તબદ્ધતા; નિયંત્રિતતા, નિયમિતતા અને સંયમિતતા હતી. એથી એમાં પ્રવાહી પદ ન હતું, મહાવાક્ય ન હતું, પરિચ્છેદ ન હતો. વળી પદનાટક અને મહાકાવ્યનું દીર્ઘ કદ હતું, જ્યારે એમની તુલનામાં ભિન્નકાવ્યનું - પિન્દારસ, હોરસ આદિના સ્નોત્રોમાં મધ્યમ કદ હતું એટલા અદ્વૈતાત્મક અપવાદ સાથે - મુખ્યત્વે લઘુ કદ હતું, ભિન્નકવિતા એટલે ટચૂકડી જયુકડી કવિતા. એથી એમાં ભિન્નની અભિવ્યક્તિને પણ ઝાઝો અવકાશ ન હતો.

૧૮મી સદીના અંતમાં વર્ણવેલા શૈશવથી જ પ્રકૃતિની પ્રતક્ષ અનુભૂતિ હતી. એમનું જગત-કવિતાના ઇતિહાસમાં અભૂતપૂર્વ એવું પ્રકૃતિદર્શન અને પ્રકૃતિગિન્તન હતું. એમાં ૧૭મી અને ૧૮મી સદીમાં ગણિતવિજ્ઞાન અને પદાર્થવિજ્ઞાનના પ્રભાવથી

જે પ્રકૃતિદર્શન અને પ્રકૃતિચિન્તન હતું એના પ્રગળ પ્રતિકાર હતો, એની વિરુદ્ધ પ્રયત્ન વિદ્રોહ હતો. એમાં પ્રકૃતિ જડ, ભૌતિક અને યાંત્રિક નથી; પ્રકૃતિ ચૈતન્યમય છે અને મનુષ્ય આગતુક નથી પણ પ્રકૃતિનો અવિચ્છેદ અંતર્ગત અંશ છે; પ્રકૃતિ અને મનુષ્ય વચ્ચે પૂર્ણ એકત્ય, સંપૂર્ણ અદ્વૈત છે એવું પ્રકૃતિદર્શન અને પ્રકૃતિચિન્તન હતું. વળી આ સમયમાં રસોનાં આત્મકથનોમાં પણ ‘નૈસર્ગિક મનુષ્ય’નું, ‘પાછા નિસર્ગે’નું એવું જ પ્રકૃતિદર્શન અને પ્રકૃતિચિન્તન હતું. વળી આ જ સમયમાં ૧૭૮૯માં ફ્રાંસની ક્રાન્તિ અને એની મંત્રવચી —સ્વાતંત્ર્ય, સમત્વ, બંધુત્વ—નો પણ જગતભરના રાજધીય, આર્થિક, સામાજિક અને આધ્યાત્મિક ઇતિહાસમાં અભૂતપૂર્વ એવો પ્રભાવ હતો. આમ, રોમેન્ટિસિઝમમાં, વડ્ઝર્વર્થની ઊર્મિકવિતામાં અને રસોનાં આત્મકથનોમાં મનુષ્યનું એક નવું જ સ્વરૂપ પ્રગટ થયું હતું. એમાં હવે મનુષ્યને, વ્યક્તિગત મનુષ્યને, એના વ્યક્તિત્વને, એની વ્યક્તિતા અને વૈયક્તિકતાને ઢાઈ સીમા-મર્યાદા ન હતી. એમાં મુક્તિ અને મોક્ષાશ હતી. એમાં પ્રકૃતિ અને મનુષ્ય વચ્ચે પૂર્ણ એકત્ય, સંપૂર્ણ અદ્વૈતને કારણે પ્રકૃતિના પ્રસાદરૂપ આનંદ, પ્રેમ અને શાંતિ દ્વારા પૂર્ણતાભિમુખ મનુષ્યની મૂર્તિ છે, સંપૂર્ણપણે સ્વતંત્ર એવા મનુષ્યની મૂર્તિ છે, આ ધર્મ, રાજ્ય, સમાજ, સૌની વિરુદ્ધ વિદ્રોહી એવા મનુષ્યની મૂર્તિ છે, આ નૈસર્ગિક અને બિનસાંપ્રદાયિક એવા મનુષ્યની મૂર્તિ છે. આમ, મનુષ્યના ‘હું’નો અનંત વિકાસ અને અસીમ વિસ્તાર થયો હતો : હું = વિશ્વ. મનુષ્યનો ‘હું’ વિશ્વને વ્યાપી ગયો હતો. હવે આ મનુષ્ય માત્ર કાવ્યવિશ્વના જ નહિ, સમગ્ર વિશ્વના કેન્દ્રમાં હતો.

વડ્ઝર્વર્થની ઊર્મિકવિતાના કેન્દ્રમાં આ મનુષ્ય હતો. એથી એની ઊર્મિઓની અભિવ્યક્તિ માટે એમણે ઊર્મિપ્રધાન પ્રવાહી પદ્ય સિદ્ધ કર્યું હતું. જેમ શેક્સ્પિયરે પદ્યનાટક માટે નાટ્યાત્મક પ્રવાહી પદ્ય અને મિલ્ટને મહાકાવ્ય માટે કથનાત્મક પ્રવાહી

પદ્ય સિદ્ધ કર્યું હતું તેમ વડ્ઝર્વર્થે ઊર્મિકાવ્ય માટે ઊર્મિપ્રધાન પ્રવાહી પદ્ય સિદ્ધ કર્યું હતું. એથી હવે ઊર્મિકવિતામાં પણ શૈલીસ્વરૂપમાં પ્રાસરહિત-ત્વ, શ્લોકરહિતત્વ હતું, એટલે કે પ્રવાહી પદ્ય હતું, મહાવાક્ય હતું, પરિચ્છેદ હતો. એમાં મુક્તિ અને મોક્ષાશ હતી; લવચીકતા અને નમનીયતા હતી. હવે ઊર્મિકાવ્યનું લઘુ કદ ન હતું. અલખત, પદ્યનાટક અને મહાકાવ્યનું છે એવું દીર્ઘ કદ નહિ તો મધ્યમ કદ તો હતું જ. એમાં કવિનો અવાજ ઢાઈ દિવ્ય મંત્રસમો ગહનગભીર હતો. એથી જ વડ્ઝર્વર્થની ઊર્મિકવિતામાં, વડ્ઝર્વર્થના અવાજમાં ‘the still sad music of humanity’—માનવતાનું શાન્ત કરુણ સંગીત — છે. આમ, હવે ઊર્મિકવિતામાં વસ્તુ-વિષયમાં આ મનુષ્ય હતો, અને શૈલીસ્વરૂપમાં આ પ્રવાહી પદ્ય હતું. એથી હવે ઊર્મિકવિતા એ એકાદ અંગત આત્મલક્ષી ઊર્મિની સીધી સાદી સરલ અભિવ્યક્તિ ન હતી, પણ કવિના સમસ્ત વિશ્વ-ક્રમના દર્શનના સંદર્ભમાં સમગ્ર માનવ પરિસ્થિતિ અંગેની ઊર્મિઓની વૈવિધ્યપૂર્ણ અને વૈચિત્ર્યપૂર્ણ સંકુલ અભિવ્યક્તિ હતી. વડ્ઝર્વર્થ આ ઊર્મિકવિતાના આદિ કવિ છે. આ ઊર્મિકવિતાનો ચિન્તનોર્મિકાવ્ય, કથનોર્મિકાવ્ય, નાટ્યોર્મિકાવ્ય એમ વિવિધ સ્વરૂપોમાં વિકાસ અને વિસ્તાર થયો છે. પરિણામે જગતકવિતાના ઇતિહાસમાં પૂર્વે કદી જેનું અસ્તિત્વ ન હતું એવું ઊર્મિકાવ્ય અસ્તિત્વમાં આવ્યું છે. રોમેન્ટિસિઝમ પછી, રોમેન્ટિસિઝમના અનુસંધાનમાં કે વિચ્છેદ-વિદ્રોહમાં પણ રોમેન્ટિસિઝમના અનુગામી તરીકે જગતકવિતામાં અનેક વાદો — આંદોલનો — સિમ્પોલિઝમ, સુર્રીઆલિઝમ આદિ — અસ્તિત્વમાં છે. એથી પણ ઊર્મિકાવ્યના સ્વરૂપનો વધુ વિકાસ અને વિસ્તાર થયો છે. ૧૮મી સદીના અંત પછી હવે જગતભરમાં, જગતની એકેએક ભાષામાં કવિતાના કેન્દ્રમાં આ ઊર્મિકાવ્ય છે. હવે જગતભરમાં, જગતની એકેએક ભાષામાં સર્વશ્રેષ્ઠ સર્જક-કવિની સર્જકતાની, કવિ-પ્રતિભાની સિદ્ધિ ઊર્મિકાવ્યમાં છે.

૧૯મી સદીના ઉત્તરાધર્મમાં ગુજરાતમાં પણ પશ્ચિમના - સવિશેષ ઇંગ્લેન્ડના ઊર્મિકાવ્યના પ્રભાવથી અર્વાચીન ઊર્મિકાવ્ય અસ્તિત્વમાં આવ્યું છે. કલાન્ત, કલાપી, કાન્ત, ન્હાનાલાલ, બલવંતરાય, સુન્દરમ્, ઉમાશંકર, રાજેન્દ્ર, લાલશંકર, સિતાંશુ - દીર્ઘ નામાવલિ છે - એ સૌની સિદ્ધિ ઊર્મિકાવ્યમાં છે, કથનોર્મિકાવ્ય, ચિન્તનોર્મિકાવ્ય, નાટ્યોર્મિકાવ્યમાં છે. એથી બલવંતરાયે તો પશ્ચાત્કથનથી નરસિંહ અને મીરાંના કોઈ કોઈ પદ વિશે એમ કહ્યું કે 'આપણે ગુજરાતીએ એક અવાજે સ્વીકારીશું કે એ 'ઇન્સ્પાયડર', ત્રીજા નેત્રની પ્રસાદી છે...' ૧૯૬૮માં આ બોલનારે ઉમાશંકરને પ્રશ્ન પૂછ્યો હતો કે કેવળ ઊર્મિકાવ્યોનું સર્જન કરનાર કવિ મોટા ગ્રન્થના કવિના બિરુદના અધિકારી કહેવાય?' ત્યારે ઉમાશંકરે એના ઉત્તરમાં કહ્યું હતું કે 'કેવળ ઊર્મિકાવ્યોનું સર્જન કરનારા કવિઓમાં પણ કોઈ મોટા ગ્રન્થના કવિ (major poet) હોઈ શકે. અવાજની સઘનતા, અવાજનો કંપવિસ્તાર, અવાજની આદ્રતા એ બધાં પણ

ધ્યાનમાં લેવાનાં હોય છે. શેલી, કીટ્સ, ઉમર ખય્યામને મોટા ગ્રન્થના કવિઓ ન લેખતા મન માનતું નથી. અવાજની વ્યાપકતા, વિશ્વરૂપશિતા એ કદાચ એટલેને પદ્યે મહત્ત્વની હોય વડ્ઝર્વથના દાખલાથી એ સમજશે. 'ટિન્ટન' એબી' અને 'અમરતા ઉદ્દગીતિ' એ બે રચનાઓ વડ્ઝર્વથ કેવા મોટા ગ્રન્થના, ઋષિગ્રન્થના કવિ છે તેની તરત પ્રતીતિ કરાવે છે. અરે, 'વેસ્ટમિન્સ્ટર પુલ પર' જેવા સૌનેટનો વામન આકાર પણ વિરાટ અનુભૂતિથી ધબકે છે. ટાગોરે પણ ઊર્મિકાવ્યોનું જ સર્જન કયું છે. પણ એમનું માપ કાઢતી વખતે પણ પેલું અવાજની ભૂહતાનું પરિમાણ એમને મોટા ગ્રન્થના કવિ ઠેરવે છે.'

આમ, આજે હવે જગતભરમાં, જગતની એકે-એક ભાષામાં, ગુજરાતમાં, ગુજરાતી ભાષામાં ઊર્મિકાવ્ય જ મોટા ગ્રન્થના કવિતા છે.

આરંભમાં શીર્ષકમાં પ્રશ્નાર્થ હતો. હવે અંતમાં પ્રશ્નાર્થને સ્થાને પૂર્ણવિરામ સાથે વિરમીએ કે, 'ઊર્મિકાવ્ય મોટા ગ્રન્થની કવિતા'.



## ફૂલણુજી ફાંકડો

કાનથી બહેરો, આંખે અંધો, અહંકાર રિયો મ્હાલતો,  
રોજરોજનો નવતર ફાંકો, ફાંકામાં રિયો ફાલતો.  
ઉલ્લુ એવો, સમજે કંઈ નહિ, એક જ શ્વાસે ચાલતો,  
હુંપદ મોટું અદકું ફાલે, એને નિત્ય ચિકસાવતો.  
એક પોતાને ઝાળખી બેઠો, અન્ય સૌને ભાંડતો,  
'હું' કહું આ' 'મે' જ તો કરિયું' ધ્રુવપદ એ લલકારતો.  
મીણુ પાયેલા મૂછના વળિયા, તીણુ કરી અમળાવતો,  
રોફ મારવા પેટ છાતીને, રહે સદાએ ફુલાવતો.  
કહે નરસૈયો, એમ શકટનો ભાર શ્વાન એક જ તાણતો,  
અહંકારનો અવતાર એવો ફૂલણુજી નહિ જાણતો.

ચન્દ્રવદન મહેતા

ઉદ્દેશ : ફેબ્રુઆરી ૧૯૯૧ : ૨૫૬

# ઊર્મિકાવ્ય : મોટા ગબ્બની કવિતા ?

અંદકાન્ત શેઠ

આ બેઠકની ચર્ચાનો વિષય જોતાં એટલું તો સ્પષ્ટ થાય છે જ કે ઊર્મિકાવ્ય મોટા ગબ્બની કવિતા હોવા બાબત એકમતી નથી. મારો ઉપક્રમ જોને મહાકાવ્ય, મહાન કવિતા કે દીર્ઘ કવિતા — ‘એપિક પોએટ્રી’, ‘ગ્રેટ પોએટ્રી’ અને ‘મેજર પોએટ્રી’ કે ‘લોન્ગ પોએટ્રી’ તરીકે ઓળખવામાં આવે છે તે કાવ્યસ્વરૂપોના સંદર્ભમાં ઊર્મિકાવ્યનું સ્વરૂપ તપાસી એમાં મોટા ગબ્બની કવિતા ક્યારે, કઈ રીતે ને કવી શક્ય બને છે તે અંગે ચર્ચકૃતિ વાત કરવાનો છે. આપણે મોટા ગબ્બનો અર્થ-સંદર્ભ પાલુ ઊર્મિકાવ્યની મહાકાવ્ય સાથે તુલના કરતાં એક રીતે, તો સમગ્ર કવિત્વશક્તિના ઉદ્દેક-અમત્કારની વાત કરતાં ખીજી રીતે સમજવાનો રહેશે.

આપણે સૌ બાણીએ છીએ કે કવિતાના મહત્વના સર્વ પ્રકારોમાં ઊર્મિકવિતા સર્વોપરી સ્થાને છે. કવિતાના વિકાસમાં ઊર્મિકવિતાનું સ્થાન મોખરાનું ને પ્રદાન સર્વાધિક રહેલું છે. કેટલાકના મતે તો ઉત્કટ પ્રેરણાના ધક્કાએ જે સ્ફુરે તે ઊર્મિકવિતા જ હોઈ શકે. ઊર્મિકવિતા જ અંતઃક્ષોભ યા ચિત્તક્ષોભથી જન્મી શકે. કૌંયવધના શોકાધાતે જ ઊર્મિજન્ય સ્લોક જન્મી શકે. સાચી કવિતા તો ઊર્મિકવિતા જ. કાલરિજ, એકગર એલન પો, ડ્રિંગ્વોટર આદિ અનેકે ઊર્મિકવિતાની સાચકલાઈ પ્રમાણી હતી. ઊર્મિકવિતા જ સાચી ને શુદ્ધ કવિતા એવો એક પ્રબળ મત. તથા ‘લિરિક પોએટ્રી’ નામાભિધાનમાંયે ડ્રિંગ્વોટરને ‘ટોટાલાંજ’ (શબ્દાળુતા) લાગતી હતી. લાંબી કવિતા પૂણ્તયા કવિતા નયે હોય એમ કાલરિજનું કહેવું હતું. પોએ તો લાંબી કવિતાનું અસ્તિત્વ જ નકાચું અને ‘લોન્ગ પોએમ’ કહેવામાં ઓખો

વદતોવ્યાધાતનો દોષ જોયો. ગુજરાતીમાં કવિ નમ્દે જોસ્સાની તો પાછળથી રમણભાઈ નીલકંઠે અંતઃક્ષોભ યા ચિત્તક્ષોભની અગત્ય કવિતાના ઉદ્ભવ-વિકાસમાં નિર્દેશી. રમણભાઈ નીલકંઠે કવિતા વિચારવિષયક નહિ, પરંતુ વિકારવિષયક હોવાનું વિધાન કયું. એ વિધાન કવિતામાંની ઊર્મિવતાનો જ મહિમા કરનારું છે; આમ છતાં એવા વિધાને ઊર્મિપ્રધાન કવિતાનો જ સવિશેષ મહિમા થયાનું વાસ્તવિક જોવા મળ્યું છે. આ સામે જમની કવિતા-વિભાવના પશ્ચિમના કાવ્યસિદ્ધાંતોએ અને મહાકાવ્યોના પરિશીલને ધડાયેલી એવા ‘લિરિક’ પુસ્તકના લેખક, ‘કવિતાશિક્ષક’ ને સમર્થ કરિ-વિવેચક ખલવંતરાય ક. ઠાકોરે વિચારપ્રધાન કવિતાની દ્વિજોત્તમતા દર્શાવી. ઊર્મિપ્રધાન કવિતાના પ્રકારમાં ‘આરોહણ’ જેવા કાવ્યનીયે સામેલગીરી સૂચવી. આ સંદર્ભમાં જીંડો વિચાર કરતાં તુરત પ્રશ્ન થાય કે ઊર્મિપ્રધાન કવિતા સાચી હોય તો તેવી કવિતા દ્વિજોત્તમ ભતિની નહિ લેખાવી જોઈએ? આ પ્રશ્ન સાથે જ, ગોવત્સન્યાયે, ‘ધ્યોર પોએટ્રી’—શુદ્ધ કવિતા તથા ‘ગ્રેટ પોએટ્રી’—મહાન કવિતા કે મહાકાવ્યની વિભાવતાના પ્રશ્નો પ્રસ્તુત થાય છે. આપણે એક બાજુ વાલેરીની તો ખીજી બાજુ ટી. એસ. એલિયટની કાવ્યવિચારણાનેય યાદ કરવાની રહે છે. લિરિકતા ગબ્બની ચર્ચામાં આ ચર્ચા ઉપકારક જ છે.

જે શુદ્ધ કવિતા છે તેમાં કવિની સર્જક-શક્તિનો સહજતયા સર્વોત્તમ અને સચોટ આવિ-ષ્કાર હોવાનો. એમાં કવિના સમગ્ર સંવિતતાં ઊર્મિ, વિચાર, કલ્પના આદિ શક્તિતત્ત્વો એકાગ્રતયા સંમિલિત-સમન્વિત થઈ ઉત્કટ સૌન્દર્યરસમાં —

કલારસમાં રૂપાંતરિત થઈને રહેવાનાં. સાચી - શુદ્ધ કવિતાનો સૌન્દર્યરસ તો ભાવકને પરિતોષ આપીને જ રહેવાનો. તો પ્રશ્ન એ છે કે ભાવકને શુદ્ધ કવિતાથી - ભિન્નિકવિતાથી જે પરિતોષ થાય એથી અલગ પ્રકારનો પરિતોષ ભિન્નિકવિતાથી ધનર એવી કવિતાથી થાય છે? ઝરણુના જલથી સ્નાન કરે કે સાગરના જલથી; જે કેવળ સ્નાનની જ મતલબ હોય તો વાત જુદી છે; પરંતુ આપણે સૌ જાણીએ છીએ કે ઝરણુજલનું સ્નાન એક અનુભવ છે તો સાગરજલનું સ્નાન એ બીજો અનુભવ છે. એ બંને અનુભવની પૃથક્તા ધ્યાન બહાર ન જવી જોઈએ. ઉમાશંકરે તો એક લઘુ દિલચરપ ગીત અને મિલ્લતના 'પેરેડાઈઝ લોસ્ટ' સામસામાં સરખાં ઊતરે છે એટલે કહેનારાઓની બૂલ દર્શાવી હલચલ-ત્રને - ભિન્નિકવિત્રને વિશેષભાવે પ્રભાવિત કરતી ભિન્નિકવિતાથી આત્મતત્ત્વને પ્રભાવિત કરતી ચતુર્વર્ગીયપ્રાપ્તિમાં નિરત મહાકાવ્યાદિ કવિતાજ્ઞતિની જિંઝા ગળની કવિતા તરીકે સ્પષ્ટતયા પ્રતિષ્ઠા કરી છે. ભિન્નિકવિતાના અનુભવ અને મહા-કવિતાના અનુભવમાં આપણે વિશેષ જિંઝાણથી વિચારી શકીએ. આપણે આ માટે સ્થાપત્યકળાનું ઉદાહરણ લઈ શકીએ : બે-પાંચ ખંડની એક હવેલીનું સ્થાપત્ય જોઈએ અને પચીસ-પચાસ ખંડના ભવ્ય પ્રાસાદનું સ્થાપત્ય જોઈએ તો એ બેમાં ફેર નહિ? નયમાંનું મોતી જોઈએ અને નવસેરી માળામાં અનેક મોતીની ગૂથણી જોઈએ તો એમાં ફેર નહિ? એક અનુભવ રમ્યતાનો, બીજો ભવ્યતાનો; એક નમ્રકત અને નમણાઈના દર્શનનો, બીજો ભલક અને ગરવાઈના સંકુલ-ગહન દર્શનનો. જે સર્જકતા હવેલીની રચનામાં જોઈએ એથી કેટલીક રીતે વિશિષ્ટ સર્જકતા પ્રાસાદની રચનામાં જોઈએ છે. નથનો કસબ એક તો નવસેરી માળાનો કસબ બીજો. ભિન્નિકાવ્યની સર્જકતા જેવી, એથી વિલક્ષણ સર્જકતા ધતર કાવ્યોની, દીર્ઘકાવ્ય, મહાકાવ્ય આદિની હોવાની. હર્બર્ટ રીડે તો લઘુકાવ્યમાં - ભિન્નિકાવ્યમાં સર્જનપ્રક્રિયા દરમિયાન સ્વરૂપ ('ફોર્મ')નું

તેના સંધારણ ('કન્સેપ્શન') ઉપર પ્રભુત્વ હોવાનું, અને દીર્ઘકાવ્યમાં સંકુલ સંધારણનું સ્વરૂપ ઉપર પ્રભુત્વ હોવાનું નિર્દેશી છે. ભિન્નિકાવ્ય કે લઘુકાવ્યના સર્જનમાં જે પ્રકારે, જે વાનાં પ્રયુક્ત થાય છે તેથી દીર્ઘ કે મહાકાવ્યના સર્જનમાં વિશિષ્ટ રીતે પ્રયોજ્ય છે. ભિન્નિકાવ્યનું નિયામકબળ ભિન્ન હોય છે, જ્યારે દીર્ઘ કે મહાકાવ્યનું નિયામકબળ ધૃર્થ ('આધ-ડિયા') હોય છે. ભિન્નિકાવ્યમાંયે ચર્કિચિત્ત ધૃર્થનું તત્ત્વ, સંપ્રગતા અને કસબનું તત્ત્વ ન જ હોય એવું નથી, પરંતુ તે એ રીતે હોય છે કે કાવ્યની એકંદર સાહજિકતા ને સઘપ્રભાવકતા તેથી વિશિષ્ટ થતી નથી. ભિન્નિકાવ્યમાં તો એવું લાગે કે કાવ્ય સૂઝનું - સ્ફુર્ણનું નથી ને આવિર્ભાવ પામ્યું નથી. દીર્ઘકાવ્ય ને મહાકાવ્ય જેવા પ્રકારોમાં એવું નહિ લાગે. એમાં સૂઝ - સ્ફુર્ણા ઉપરાંત સંપ્રગતાપૂર્વકનું વિશાલ ક્ષણ પરનું પ્રયત્નપૂર્વકનું કલાવિધાન પણ અનિવાર્ય હોય છે. એકમાં ક્ષણનો સંદર્ભ, બીજામાં પૃષ્ઠ દેશકાળનો - પરંપરાનો સંકુલ સંદર્ભ. ભિન્નિકાવ્ય વૃક્ષ જેવું હોય છે તો દીર્ઘકાવ્ય, મહાકાવ્ય આદિ ઇમારત જેવાં હોય છે. 'નકશા-હુકુમ ચલે ઇમારત, વૃક્ષ ચલે નિજલીલા.' જે ભાવાનુભવ ભિન્નિકાવ્યનો છે તેથી મહાકાવ્યનો ભાવાનુભવ તત્ત્વતઃ જુદો ન હોય તોયે વ્યાપ, ગહરાઈ, સંકુલતા આદિના સંદર્ભમાં કેટલીક વિલક્ષણતાઓ એમાં પ્રતીત થવાની જ.

કાવ્યમાં પ્રત્યેક સ્વરૂપ - પ્રકારની પેતાની આગવી વિલક્ષણતાઓ કે ખાસિયતો જેવા મળે છે. કેટલીક વાર કવિને સર્જનક્ષણમાં અમુક ભાવબીજ એના સ્વાભાવિક સ્વરૂપાકાર સાથે પ્રત્યક્ષ થતું હોય છે. અમુક ચિંતમારી કવિને મુક્તક રચવા મજબૂર કરે છે તો અમુક ગીત યા સોનેટ રચવા. અમુક વસ્તુ એને ખંડકાવ્ય લખવા પ્રેરે તો અમુક દીર્ઘકાવ્ય લખવા. કવિની સર્જકતામાં જ જે તે કાવ્યપદાર્થની સાથે અવિનાશાવી રીતે સંલગ્ન સ્વરૂપાકારને પામી - પકડી લેવાની સહજ સૂઝ-સમજ હોય છે. જડો દાખલો લઈએ

તો લોટના અમુક લૂઆમાંથી પૂરી કરાય તો અમુકમાંથી ભાખરી. કવિનો ભાવાનુભવ જ કવિને અમુક પ્રકારના સ્વરૂપાકાર તરફ પ્રેરતો હોય છે ('કન્ટેન્ટ ડિરેક્ટ્સ ફોર્મ'). કદાચ તેથી જ બ્રુનો (Bruno)એ કહેલું કે 'જેટલા કવિઓ છે એટલા કાવ્યના પ્રકારો છે.' પ્રત્યેક કાવ્યની - તેના પ્રકારની - સ્વરૂપવિશેષની એક આગવી અસર હોય છે. જે કાવ્ય 'મુક્તક' હોય તે મુક્તકના સ્વરૂપ તરીકે ભાવકમાં કેટલીક વિશિષ્ટ અપેક્ષાઓ જન્માવશે, જેની પૂર્તિ - પરિતુષ્ટિ પણ કવિએ એ સ્વરૂપની કલાકીય સિદ્ધિ કે પરિણુતિ દ્વારા કરવાની રહે છે. જેવું કાવ્યનું સ્વરૂપ એવી ભાવકની અપેક્ષા. ઊર્મિકાવ્ય પાસે ભાવક જે અપેક્ષા રાખશે એ જ કે એવી અપેક્ષા તે દીર્ઘકાવ્ય કે મહાકાવ્ય પાસે નહિ રાખે. ટૂંકમાં, કાવ્યનું જેવું સ્વરૂપ એવી ભાવકની અપેક્ષા અને જેટલી અપેક્ષાપૂર્તિ એટલો પરિતોષ. કવિની સર્જકતાનો વિજય જે તે કાવ્ય-સ્વરૂપની સાર્થકતા ભાવક પ્રતીત કરી શકે એમાં છે. વાંસળીનું સંગીત એક પ્રકારનું હોય ને સારંગીનું એથી અલગ. ખેંચના ઉપભોગ ગુણીજન વિવેકપુરઃસર કરશે. પ્રશ્ન તો ત્યારે જ ઊભો થાય છે જ્યારે વાંસળીનું સંગીત સારંગીમાં સાંભળવાની અને સારંગીનું સંગીત વાંસળીમાં સાંભળવાની અપેક્ષા રાખીએ.

ઊર્મિકાવ્યની રચના કરીને પણ મોટા ગજના કવિ ન થવાય એવું નથી. આપણા કમીર ને સૂરદાસ, નરસિંહ ને મીરાં મોટા ગજના કવિઓ નહીં? એમની પદકવિતા - ઊર્મિકવિતા મોટા ગજની નહિ? આ સંતકવિઓમાંથી કોઈએ મહાકાવ્ય આપ્યું નથી. નરસિંહ, મીરાં જેવા કવિઓ પાસેથી તો દીર્ઘકાવ્ય પણ મળતાં નથી. મળે છે પદમાળાઓ - પદ્યુચ્છો. મોટા ગજના કવિ થતા મહાકાવ્યનું સર્જન અનિવાર્ય નથી. મોટા ગજની કવિતા માત્ર મહાકાવ્ય જ હોય એવો નિયમ નથી. રચના મહાકાવ્યના ગોત્રની હોય ને છતાં તેમાં મોટા ગજની કવિતા ખાસ ન મળતી

હોય એવાં ઉદાહરણો ગુજરાતી કવિતામાંથીયે મળી રહે. તો એવાંયે અનેક ઉદાહરણો મળે છે કે રચના મહાકાવ્યના ગોત્રની ન હોય, ઊર્મિકાવ્યના ગોત્રની - ઊર્મિકવિતા હોય ને છતાં એમાં કવિનું - કવિતાનું મોટું ગજું પ્રતીત થઈને રહે. કવિ રવીન્દ્રનાથનું 'ગીતાગવિ' એનું ઉજ્જવલ ઉદાહરણ છે. નરસિંહ-મીરાંની કેટલીક કવિતા ત્રીજા ત્રેત્રની પ્રસાદીરૂપ આપણે ત્યાં વર્ણવાઈ છે.

ઊર્મિકાવ્ય ને શાંત સરોવર કે ઊછળતા ઝરણા જેવું છે તો દીર્ઘકાવ્ય કે મહાકાવ્ય સાગર - મહાસાગર જેવું છે. સૌન્દર્ય તો ખેંચનાં આસ્વાદ્ય છે. એક બાજુ વાદમીકિ-વ્યાસની સર્જકતા છે તો બીજી બાજુ રવીન્દ્રનાથ આદિની. એક બાજુ સૂર્ય ને બીજી બાજુ ચંદ્ર. કાવ્યજ્ઞ ભાવક તો ખેંચના સૌન્દર્યાનુભવ લેવાતો. એ બરોબર જાણે છે કે જે શક્તિ, જે સત્ત્વ, જે પ્રભાવ સૂર્યમાં છે તે ચંદ્રમાં નથી; તો સાથે સાથે તે એ પણ જાણે છે કે જે ચંદ્રમાં છે તે બધું સૂર્યમાંયે નથી. હકીકતે તો આવી તુલનાયે હમેશાં જરૂરી કે ઇષ્ટ નથી. ઊર્મિકાવ્ય ઉત્તમ ઊર્મિકાવ્ય થાય અને દીર્ઘકાવ્ય કે મહાકાવ્ય ઉત્તમ દીર્ઘકાવ્ય કે મહાકાવ્ય થાય તેમાં જ એના કવિના સત્કવિત્ત્વની સાર્થકતા છે. બાળક બાળકની રીતે સુંદર છે. એને એ રીતે જ ઓળખો-પામો. બાળક કેમ પ્રૌઢ કે વૃદ્ધ નથી એવો પ્રશ્ન કે એવી અપેક્ષા જ્યાં સુધી કેવળ બાળકના જ સાચા પરિચયનો સંબંધ છે ત્યાં સુધી જરૂરી નથી. ઊર્મિકાવ્યનો કે બીજા કોઈ પણ પ્રકારના કાવ્યનો સ્વાદ લેતાં વિગલિતવેદ્યાન્તર થવું અનિવાર્ય છે. જે તે કાવ્યસ્વરૂપમાં કવિની સર્જકતા એટલી હદે સિદ્ધ થયેલી હોય કે તે ભાવકને વિગલિતવેદ્યાન્તરની અવસ્થામાં લાવીને જ રહે.

ઊર્મિકાવ્ય સર્જનારો મહાકાવ્યનોયે સર્જક હોય અને મહાકાવ્યનો સર્જનારો ઊર્મિકાવ્યનોયે સર્જક હોઈ શકે. શેફરિંપયરની સર્જકતા 'હેમ્સેટ', 'ઓથેલો' આદિમાં ને ગજું બનાવે છે તે જો માણતા જેવી છે તો 'લવ-સોનેટ્સ'માં પણ તે જો

સર્જકતા બતાવે છે તે ઓછી આસ્વાદ્ય નથી. બલકે બંનેય રીતે સર્જક શૈક્ષિપ્યરને પામવામાં જ આપણે તો આનંદ છે. મોટા ગબની કવિતા તત્ત્વતઃ તો કવિનું ગજુ' કેવું-ટેટલું છે તે પર નિર્ભર છે. જેવો કવિ તેવી એની કવિતા. કવિ નાવગરા કે ગેરસપ્નાના ધોધનું સ્મરણ કરાવે એવી ધિંગી કાવ્યરચનાયે આપી શકે છે તો ગીણા ઝરમર મેહનું સ્મરણ કરાવે એવી સુકુમાર કાવ્યરચનાયે આપી શકે. જેવી સર્જક મનોદશા. પ્રત્યેક કાવ્યસ્વરૂપની પોતાની ખુબી - ખાસિયત ને સાથે મર્યાદાયે હોય છે અને પ્રત્યેક કાવ્યસ્વરૂપની એવી અનન્યતા હોય છે, જે સ્મણીયતાનું એક સળંગ નિમિત્ત-કારણ બની રહે છે. કવિચેતના જે રૂપે, જે પ્રકારે કાવ્યખીજનું સંઘર્ષણ - સંધારણ કરે છે તે રીતે તેનું કલેવર, આકાર, નાકનકશો વગેરે આવિર્ભાવ પામે છે. લઘુ-કાવ્યને લઘુકાવ્યની રીતે ને દીર્ઘકાવ્યને દીર્ઘકાવ્યની રીતે જ માણવાનાં રહે. લઘુકાવ્યને દીર્ઘકાવ્યની અપેક્ષાએ જોવા-મૂલવવા જતાં જ બિનજરૂરી પ્રશ્નો પેદા થાય છે. આપણે જે તે કાવ્યપ્રકારમાં મોટા ગબની કવિતા જોવાનો આગ્રહ - કુરાગ્રહ-રાખતાં પૂર્વે સાચા ગબની કવિતા જોવાનો આગ્રહ - સદા-ગ્રહ રાખવો જોઈએ.

સાહિત્યમાં તો સંક્ષિપ્ત અને પૃહદ - એવાં અનેક સ્વરૂપો ગદ્ય તેમ જ પદ્યમાં જોઈએ છીએ. એક બાજુ નવલિકા, લઘુનિબંધ, એકાંકી, લઘુ-નાટક જેવા પ્રકારો છે તો બીજી બાજુ નવલકથા, પ્રબંધ, અનેકાંકી નાટક આદિ પ્રકારો છે. આપણે નવલિકા લખનારને ઓછી શક્તિવાળો ને નવલકથા લખનારને વધુ શક્તિવાળો એમ આડેધડ કહેતા નથી. એક પૃહદ નવલકથા એખાવની એક નવલિકા કરતાં ઊતરતી હોય એમ બની શકે. સર્જકતાનું જે ગજુ' એખાવની નવલિકામાં મળે તે પેલી નવલ-કથામાં નયે મળે. પ્રશ્ન એ રીતે સર્જકતાની ગુણવત્તાનો છે, સ્વથૂળ વ્યાપનો નહિ. આપણે ત્યાં અમરુ કવિની પ્રશંસા કરતાં કાલિદાસના 'રઘુવંશ'ની તુલનામાં એનો એક સ્લોક સો લાંબાં કાવ્યો - પ્રબંધોથીયે

ચડિયાતો હોવાનું અતિશયોક્તિથી આનંદવર્ધનાદિ દ્વારા કહેવાયું છે તે પણ ઉપયુક્ત ગુણવત્તાના સંદર્ભે જ. નમળા ખંડકાવ્ય કરતાં સળંગુ' ભિર્મિ-કાવ્ય વધુ સ્વાગતયોગ્ય લેખાવું જોઈએ.

વળી સાથે સાથે એક વાત એ પણ ધ્યાનમાં લેવી ઘટે કે સ્વરૂપાંતર કરવાથી કે રૂપાંતર કરવાથી જે તે કાવ્યપ્રકારની શક્તિમાં ફેરફાર થવાનું પ્રતીત થાય તે સ્વાભાવિક છે; પરંતુ સંસિદ્ધ કાવ્યકૃતિ સ્વરૂપાંતર સદી શકતી નથી. સુકતકને સોનેટ બનાવવાથી કે સોનેટને ખંડકાવ્ય બનાવવાથી એમાંની કાવ્યશક્તિનો વિસ્તાર થાય એવું તો ભોળા લોક જ સમજે. ઘણાં ઉદાહરણોમાં તો બાવાનાં એય બગડ્યાનાં તાલ ઘઈ રહે છે. વળી જેમ નવલિકા નવલકથાનું સંક્ષિપ્ત રૂપ નથી કે નવલકથા નવ-લિકાનું પૃહદ રૂપ નથી, તેમ ભિર્મિકાવ્ય તે ખંડકાવ્ય કે મહાકાવ્યનું ખીજભૂત રૂપ નથી કે ખંડકાવ્ય કે મહાકાવ્ય ભિર્મિકાવ્યનો ઘટાવ્યાપ નથી. આ સર્વ રૂપોનું પોતાનું આગવું સંધારણ, આગવું સંવર્ધન અને આશ્વેા સરનાલોક છે. કવિ લઘુકાવ્ય લખે કે દીર્ઘકાવ્ય - એ કાવ્ય તરીકે ન તો લઘુ લાગવું જોઈએ ન દીર્ઘ, એ જેવું છે તેવું પર્યાપ્ત લાગવું જોઈએ. સોનુ' હોવું - કાવ્ય હોવું એ પ્રાથમિક - પાયાની અપેક્ષા છે, એ પછીથી ઘાટઘૂટનાં પ્રશ્નો આવે છે; અલખત, તે પ્રશ્નોય મહરવના તો છે જ.

કવિ આ કે તે સ્વરૂપ સિદ્ધ કરવા કાવ્ય લખે એ કરતાં કાવ્યત્વ સિદ્ધ કરવા કાવ્ય લખે એ જ અપેક્ષિત હોય છે. કવિની દષ્ટિ તો સાચી - સમ્યક્ કવિતા સિદ્ધ કરવા તરફ જ લક્ષિત હોય. જેવો કવિ તેવી કવિતા. મોટા ગબનો કવિ સુકતક લખે કે મહાકાવ્ય - એમાં એનું 'ગજુ' તો બતાવવાનો જ - કાલિદાસની જેમ. જેમ કોઈ નટશ્રેષ્ઠ, અભિનય એક મિનિટનો હોય કે એક કલાકનો - એમાં પોતાના અભિનેતા તરીકેના વ્યક્તિત્વનો, અભિનય-સામર્થ્યનો પરચો કરાડીને જ રહે તેમ કવિશ્રેષ્ઠ - સર્જકશ્રેષ્ઠ પણ લઘુ કે દીર્ઘ - પૃહદ કાવ્યમાં પોતાનું 'સાયું' ગજુ' - પોતાનો પ્રતિભાવિશેષ

શક્ય તેટલી સારી રીતે દાખવીને જ રહેવાનો. કાવ્યની શક્તિનો ખરો આધાર તો કવિની સર્જનાત્મક સક્રિયતા પર છે. કવિ આંતરબાહ્ય સૃષ્ટિના અનેકવિધ સંકુલ અનુભવોમાંથી પ્રેરણાના ધણે કેવો તો કલાપિંડ નિપજ્જવીને વાણીમાં પ્રત્યક્ષ કરે છે તે જોવાનું રહે છે. ભિન્નિકાવ્યનું નાનકડું આલણ હોય કે મહાકાવ્યનો વિશાળ અંરીસો — કવિચેતનાનું

આંતરસર્વ એમાં કેવી તદ્દપતાએ અંકિત થઈ કાવ્યસ્વરૂપે પ્રકાશિત થાય છે તે પરથી તેનું ગજું જે માપ નીકળી શકે. જે કાવ્યરૂપમાં કવિની સર્જકતા પૂરું ગજું કાઢે એ જ કાવ્યરૂપ કવિનું અને કવિતાનું સંસિદ્ધ રૂપ લેખાય. એ સંસિદ્ધ રૂપ જમાં લાધે તેમાં જ જે તે કાવ્યસ્વરૂપની સાર્થકતા પ્ર-માણવી જોઈએ.



## એ વાતો—

મારા અંતરમાં તો ઘણી ઘણી વાતો હતી,  
તું મળે તો શબ્દોમાં કરવી હતી છતી  
અહોહોહો, અઠળક, અભ્રમ, અખૂટ, અલૌકિક  
લૌતિક વળી બ્રામક, લબ્ય અને લૌગલિક,  
ગૂઢ ગહન, ગમ્ય, ગોપનીય અને ગખ્ખીલી,  
રોચક, રમ્ય, રસભરી, રંજનાત્મક રસીલી  
ક'ઈક વાતોના, નાના નાના ગોઠવ્યા હતા ટુકડા  
ઘરને ગોખલે, ટોલ્લે, ટચુકડા, ઉંખર પર બચુકડા,

પંજુ ખાસ ખાનગી, એ તો હૃદયને ગોખે જૂલે,  
જૂલે, જુલાવે, બિચરવા આતુર કે ક્યારે તું મળે !  
અલક મલકની વાતો, ઓહોહો, હૈયે બિલરાય બહુ  
મૂળ તો અંતરની વાતો, હોંસે હોંસે કહું, કેને કહું,  
બે મોટી આંખો, તારા નયનના મીઠા સરોવરે  
જે કહેવી હતી વાતો, તેસરે કિનારે, આખર કાંઠે ઠરે.

ચન્દ્રવદન મહેતા



# ગુજરાતી ઊર્મિકાવ્યો : બદલાતી વિભાવનાઓ

ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા

‘સિરિક’ સાથે પશ્ચિમનો ગ્રીકસંદર્ભ સંકળાયેલો છે, જેમાં મૂળે લાયરવાદન અગ્રસ્થાને અને ગાન આનુષંગિક હતું. બીજી રીતે કહીએ તો એમાં પરફોર્મન્સનું મહત્ત્વ હતું. સિરિક વધુ તો સંગીતનું સ્વરૂપ હતું. આ પછી લાયરને પાછળ છોડી ગાન આગળ વધતું વધતું ગીતના સ્તરેથી પણ દૂર હટતું હટતું જાંદસ પઠનતા સ્તરે અને પછી આજે તો પઠનના સ્તરેથી પણ હેઠ અજાંદસ શાંત વાચનના સ્તરે શુદ્ધ સાહિત્યના સ્તરે આવી પહોંચ્યું છે. આ રીતે સંગીતના સ્વરૂપ સાથે સંકળાયેલું સાહિત્યનું આ ગોણુ સ્વરૂપ બાહ્યલયના પ્રધાનતત્ત્વથી હટી આંતરિક લયને સુચિત કરતું જે સાહિત્યના પ્રધાન સ્વરૂપમાં પલટાયું છે એની યાત્રા લાખી અને સંકુલ છે. આજે તો ‘સિરિક’ સંજ્ઞાનો નાટક નહિ અને કથા નહીં—એવી સમસ્ત કાવ્યરચનાઓને સમાવવા માટે અતિવિસ્તાર થયો છે. આ સંજ્ઞા પાસેથી અપેક્ષાઓ પણ જુદી જુદી છે. કોઈક એની પાસેથી ટૂંકાપણાની અપેક્ષા રાખે છે; કોઈક એના ઘટકોની અખિલાઈ સાથે સંગતતા માગે છે; કોઈક સમર્થ આવેગોની સઘસઘૂત પ્રચુરતા ચાહે છે; કોઈક એ ઉત્કંઠ રીતે આત્મલક્ષી અને અંગત અભિવ્યક્તિ બની રહે એમ ધ્વજે છે. આ બધામાંથી એક વાત સ્પષ્ટ થાય છે કે તાકિદ વ્યક્તિયણાત્મક છુદ્ધિ કરતાં સ્વાભાવિક સંવેગ અને સંવેદનો પર ‘સિરિક’નું સ્વરૂપ વધુ નિર્ભર છે; અને લાયરથી સિરિક ઠીક ઠીક દૂર ગયું હોવા છતાં લાયર સાથે સંકળાયેલાં મહત્ત્વનાં લક્ષણો એકંદરે એમાં હજી અવશિષ્ટ રહ્યાં છે : જેવાં કે લય, સંવાદિતા, અંગત છે એની જાહેર કે પ્રગટ અભિવ્યક્તિ, સુયોજિતતા, મૂત્કરણ કે ઇન્દ્રિયગ્રાહ્યતા, પ્રભાવમૂલકતા.

‘સિરિક’ સંજ્ઞાના ગુજરાતી પર્યાયો માટે થયેલા

શરૂના પ્રયાસોમાં સંગીત સાથેનું, ગેયતા સાથેનું એનું અનુસંધાન જળવવાનો ઠીક ઠીક પ્રયત્ન થયો છે. નર્મદે ‘ગીતકવિતા’ શબ્દ આપ્યો; તો નવલ-રાગે ‘સંગીતકવિતા’ યોજ્યો, રમણભાઈ નીલકંઠે ‘રાગજ્વલિ કાવ્ય’ સૂચવ્યો તો આનંદશંકરને ‘સંગીતકદંપ-કાવ્ય’ ઠીક લાગ્યો. નાનાલાલ પહેલી વાર ‘ગીત’ ‘સંગીત’ અને ‘રાગ’થી દૂર જઈ એના હાદમાં પ્રવેશી ‘લાવપ્રધાન કાવ્ય’ જેવી સંજ્ઞા લાવ્યા જેને બળવંતરાય ઠાકોરે અંતે ‘ઊર્મિકાવ્ય’ સંજ્ઞાથી આપ આપ્યો અને છેવટે એ સંજ્ઞા ગુજરાતી સાહિત્યમાં આજે સ્થિર થઈ છે.

ટૂંકમાં ‘સિરિક’ કે ‘ઊર્મિકાવ્ય’ સંજ્ઞા સાથે પશ્ચિમનો અધ્યાસ અને સંસ્કાર સ્પષ્ટ છે. એની વિભાવના આપાત કરાયેલી છે. આ આપાત કરાયેલી વિભાવનાની સલાનતા સાથે ઊર્મિકાવ્ય રચાય એ એક વાત છે અને ઊર્મિકાવ્યની આપાત થયેલી વિભાવના પહેલાં રચાયેલાં કાવ્યોને ‘ઊર્મિકાવ્ય’ હેઠળ સમાવી લેવાં એ બીજી વાત છે. પ્રતીકવાદની કવિતા પહેલાં પ્રતીકોને વિનિયોગ થયો નથી એવું નથી અને અસ્તિત્વવાદી વિચારણા પહેલાં ભારતીય તત્ત્વમીમાંસામાં ‘આત્માનં’ વિદ્ધિ જેવો અસ્તિત્વ-વિચાર નહોતો એવું પણ નથી પણ તેથી આપણે પહેલાંને પ્રતીકવાદી કે અને બીજાને અસ્તિત્વવાદી વિચારણા હેઠળ આવરી લેતા નથી. એ જ રીતે ઊર્મિકાવ્યની આપાત કરાયેલી વિભાવના પહેલાં પણ ઊર્મિકેન્દ્રી મળેલી રચનાઓને ‘ઊર્મિકાવ્ય’ સંજ્ઞા હેઠળ આવરી લેવી એ કાલવ્યુત્ક્રમદોષ છે. આથી જ નર્મદ પહેલાંની સમસ્ત મધ્યકાલીન ઊર્મિકેન્દ્રી રચનાઓને ‘ઊર્મિકાવ્ય’થી અલગ એવી અન્ય કોઈ સંજ્ઞા દ્વારા ઓળખાવવામાં આવે તો સિરિકની વિભાવના આવ્યા પહેલાંની અને વિભાવના

ના આપ્યા પછીનો ભેદ સહેલાઈથી સૂચવી શકાય તેમ છે.

મધ્યકાલીન ઊર્મિકેન્દ્રી રચનાને 'ઊર્મિકાવ્ય'ને બદલે 'ઊર્મિક' કહીએ તો આ ભેદ સ્પષ્ટ કરી શકાય. મધ્યકાલીન 'ઊર્મિકાથી' ઊર્મિકાવ્યોને જુદાં કરનારું સૌથી મહત્વનું લક્ષણ અંગતતા છે. મધ્યકાલીન ઊર્મિકામાં મુખ્યત્વે સામૂહિક ચેતના (collective self) પ્રવર્તે છે. નરસિંહ મોરાં અખો કે દયારામની આત્મલક્ષિતા ખરી પરંતુ તેઓ ક્યારેય અંગત (personal) બની શક્યા નથી, બની શકે નહિ. અન્યથા સંગીત સાથેનો સંબંધ, ગેયત્વ, મૂર્તકરણ તેમ જ અભિવ્યક્તિમાં તેઓ ઊર્મિકાવ્યની નજીક છે. હા, સુયોજિતતા કે સ્થાપત્ય-વિધાનનો પ્રશ્ન તો મધ્યકાલીન કવૃત્ત્વ અને મધ્યકાલીન કાવ્યપ્રણાલીના ભાગને તપાસ્યા પછી જ સ્પષ્ટી શકાય તેવો છે. ખીજી રીતે કહીએ તો મધ્યકાલીન 'ઊર્મિકા'નું રચનાશાસ્ત્ર 'ઊર્મિકાવ્ય'થી જુદું અને મધ્યકાલીન સાહિત્યપરંપરાથી અલગ રીતે શાસિત છે; એના પર 'ઊર્મિકાવ્ય'ના રચનાશાસ્ત્રનો સભાન કે અભાનપણે આપણે ઘણી વાર અત્યાચાર કર્યો છે.

આમ મધ્યકાલીન ઊર્મિકાને એના અલગ રચનાશાસ્ત્ર પર મૂકીએ તો પશ્ચિમની વિભાવનાના અનુષંગે ગુજરાતી સાહિત્યમાં ઊર્મિકાવ્યનો પ્રારંભ નર્મદથી જ થયો કહેવાય. ખાસ કરીને અંગ્રેજી ઊર્મિકાવ્યોના નમૂનાઓને એણે લક્ષમાં રાખ્યા; અને એનાં પ્રાકૃત અનુકરણો રૂપે એની પાસેથી ટૂંકી રચનાઓ મળી. પ્રકૃતિ અને પ્રણય પરત્વેની નર્મદની અંગતતાએ તેમ જ સ્વદેશપ્રેમ અને શૌર્યોદ્બોધનોના આંતરિક આવેશોએ આ રચનાઓને અર્વાચીન ઊર્મિકાવ્યના કુળમાં મૂકી આપી, ખરી. પરંતુ એક બાજુ મધ્યકાલીન પરંપરાઓના પડઘાઓમાંથી એની રચનાઓ મુક્ત થઈ નથી તો ખીજી બાજુ આયાત કરાયેલા ઊર્મિકાવ્યના સ્વરૂપનું અનુકરણ કરવામાં એની પ્રાકૃતતા અને એનું પ્રાથમિક અન્કૌશલ્ય છતાં થઈ બચ છે. આ પછી

નરસિંહરાવ મધ્યકાલીન સ્તરથી ખાસસા છૂટા પડે છે ખરા પણ અનુકરણના સ્તર પર ખાસસા ઝલાયેલા રહે છે. ટૂંકમાં નર્મદથી નરસિંહરાવ પર્થતનો ઊર્મિકાવ્યનો પહેલો તબક્કો આભાસી ઊર્મિકાવ્યો (pseudo-lyrics) કે અર્ધ ઊર્મિકાવ્યો (quasi-lyrics)નો રહ્યો છે. પ્રારંભકાળ હોવાને કારણે આવું બને તે સ્વાભાવિક પણ છે.

નર્મદના જુસ્સાને કારણે, નવલરામની નૈતિકતાને કારણે અને નરસિંહરાવની અતિઅનુકરણશીલતાને કારણે ઊર્મિકાવ્યની પ્રારંભની અધઘરની ભાંયને પડે છે, આ પછી બાલાશંકર ઉદ્દાસરામ કંથારિયાના 'કલાન્ત કવિ'માં, ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠીના 'અવનિ પરથી નભ ચઢ્યું વારિ'માં અને કાન્તના 'સાગર અને શશી'માં ગુજરાતી ઊર્મિકાવ્યે એનો પોતાંદો શુદ્ધ ઉદ્દગાર બહુ વહેલો શોધી લીધો, એમાં બેમન નથી. અહીં વિદેશી નમૂનાઓને સામે રખાયા નથી. અનુકરણને અતિક્રમીને થયેલી પોતાંદી અભિવ્યક્તિનો આ પ્રદેશ છે. તેથી જ બાલાશંકરના સંવેગોની નકશીએ કે કાન્તનાં સંવેદન-સ્થાપત્યોએ ઊર્મિકાવ્યને શુદ્ધ રૂપમાં સ્થિર કરવામાં મહત્વનું પ્રદાન કર્યું છે.

પરંતુ ઊર્મિકાવ્ય આ શુદ્ધ રૂપે બહુ ઓછું ટકવા પામ્યું. ઘાટઘૂટ વગરના અનુકરણાત્મક માળખામાંથી ઊર્મિકાવ્યને કાન્ત જેવાએ પોતાના કલાસંયમથી ઉગાર્યું ન ઉગાર્યું ત્યાં ઊર્મિકાના અતિરેકથી ઊર્મિકાવ્યનું માળખું ફરીને કથળ્યું. કલાપી અને ન્હાનાલાલે પોતાની રચનાઓના કેટલાક સુખદ અપવાદો બાદ કરતાં એને અતિ-ઊર્મિકાવ્ય (overlyric)માં ઢાળ્યું. આમ છતાં ઊર્મિકાવ્યની ગેયતાનું શિખર ન્હાનાલાલમાં અને સરલતાનું શિખર કલાપીમાં સર થયેલું જોઈ શકાશે.

પ્રશ્ન બીજો થયો હવે અતિઊર્મિકાવ્યને નાચવાનો. ઊર્મિકાના અતિરેકથી ઊર્મિકામાં બનેલી ઊર્મિકાવ્યની ઇમારતને ઊર્મિકાના સામે છેડે જઈને જ કાળમાં લાવી શકાય તેમ હતી. બળવંતરાય ઠાકોરે આથી જ ઊર્મિકાવ્યને ઊર્મિકાના સામે છેડે

## કૂલની આંખો \* □ દિલીપ માદી

મૃત્યુ પામી છે; હવે તો વિસ્મરે !

એક ઘટનાને ન ઢંઢોળ્યા કરે

આ તરફ આગે નથી પગલાં પડ્યાં

ઝણઝણે ક્યાંથી હવામાં ઝાંઝરો ?

એક ઘરની શોધમાં ને શોધમાં

શહેરનાં ખૂંદી વળ્યો હું સૌ ઘરો

એટલે લાગે ખીડાદાયક મને

સ્કંધ પર ક્ષણની ઉનાળો આકરે

હું તરી તો શું; ડૂબી પણ ના શક્યો

નીકળ્યો જ્યાં એક દરિયો છીછરો

ક્ષીણ થઈ જાતા સમયની વેદના

સાદ પણ રૂંધાયલો ને ઘોઘરો

કૂલની આંખો સજળ પૂછે 'દિલીપ'

કે પવનને ક્યાંય જાયો છે ખરો ?

\* પ્રગટ થનાર 'દાખલા તરીકે તું...'માંથી.



## સાભાર સ્વીકાર

વિશ્વનાથ જાની — એક અધ્યયન : લે. પ્ર. મહેન્દ્ર અ. દવે, ૩, સાકેત, પ્લોટ નં. ૬૮૬, સેક્ટર-૨૧,  
ગાંધીનગર-૩૮૨૦૨૧, ર. ૨૫

કેનવાસ પર : લે. પ્ર. સતીશ ડણાક, ૧૮ સયાજી સોસાયટી, કારેલીબાગ, વડોદરા-૩૯૦ ૦૧૮ ર. ૩૩  
હાસ્ય ખત્રીસી : પ્રહલાદ સાકરિયા, વિક્રેતા : પ્રવીણ પુસ્તક ભંડાર, લાલ એમ્પર્સ, મ્યુ. કોર્પો.  
સામે, રાજકોટ, ર. ૧૭.

ઉદ્દેશ : ફેબ્રુઆરી ૧૯૯૧ : ૨૬૬

## ગ્રાંડ કેન્યોન

કશી કુદરતી કરામત ! કશાંચ આશ્ચર્ય આ  
ધરા ઉપર અંકુરી વિલસતાં રહે સ્થૈર્ય શાં !

કરાડ, ખીણ, કોતરો, વહી રહે મહીં નિર્ઝરી,  
વસી રહી કશી અહીં ગહનતા જ નાણે નરી !  
રસે દગ રતુંબડા જરઠ ખડાણ, ગ્રાવા મહીં  
લખ્યું કુદરતે લખાણ, ગહના કશીયે લિપિ !

રહું કુતુક નીરખી લઘુક વાયુયાને ચઢી,  
અભયખી ગણાઈ આ સ્ફુટ નિસર્ગની સાતમી.  
ધરી અભિનવાં અને અવનવીન રૂપો કંઈ  
લસે પ્રકૃતિમાત શી ગહનને ઉછંગે લઈ !

કચહીં વન ? કચહીં મહાખિધ ? કચહીં દીપ્ત જ્વાળામુખી ?  
કચહીં હિમશિલા ? અને કચહીં પ્રવાહ બિના બિના ?  
કચહીં રણ અક્રાંટ ને ઊઠતી ઉચ્ચ આંધી કચહીં ?  
કચહીં કુતુક ભવ્ય, ભવ્યતર 'ગ્રાંડ કેન્યોન' આ ?

અભયખી, કશી અહીં જટિલ શિલ્પ શી થૈ લસે !  
વનસ્પતિ નથી અહીં, અહીં કરાળતાઓ શ્વસે,

કશે વિરહ ખડેની જેવી રઢિયાળી લીલાશનો !  
કશે વિરલ ને કશે વિમલ શુષ્કતાનો નશે !  
સમૃદ્ધિ કશી ખડાણની ! પણ ન રત્નની હોય એ  
તથૈવ રહી ખેંચતી કુતુકપ્રેમી સૌ પાન્થને.

વિલાસ ચહીને નિસર્ગ ધરતી રૂપો જૂજવાં,  
અરણ્ય સમ ઘોર, તો ગિરિ સમાં કચહીં ઉન્નત.



## ફૂલની આંખો \* □ દિલીપ માદી

મૃત્યુ પામી છે; હવે તો વિસ્મરે !  
એક ઘટનાને ન ઢંઢોળ્યા કરે

આ તરફ આજે નથી પગલાં પડ્યાં  
ઝણઝણે ક્યાંથી હવામાં ઝાંઝરો ?  
એક ઘરની શોધમાં ને શોધમાં  
શહેરનાં ખૂંદી વળ્યો હું સૌ ઘરો  
એટલે લાગે પીડાદાયક મને  
સ્કંધ પર ક્ષણની ઉનાળો આકરે  
હું તરી તો શું; કૂળી પણ ના શક્યો  
નીકળ્યો જ્યાં એક દરિયો છીછરો

ક્ષીણ થઈ જાતા સમયની વેદના  
સાદ પણ રૂંધાયેલો ને ઘોષરો  
ફૂલની આંખો સજળ પૂછે 'દિલીપ'  
કે ખવનને ક્યાંય જાયો છે ખરો ?

\* પ્રગટ થનાર 'દાખલા તરીકે તું...'માંથી.



## સાબાર સ્વીકાર

વિશ્વનાથ જાની - એક અધ્યયન : લે. પ્ર. મહેન્દ્ર અ. દવે, ૩, સાકેત, પ્લોટ નં. ૬૮૬, સેક્ટર-૨૧,  
ગાંધીનગર-૩૮૨૦૨૧, રૂ. ૨૫  
કેનવાસ પર : લે. પ્ર. સતીશ ડગ્લાક, ૧૮ સયાળ સોસાયટી, કારેવીબાગ, વડોદરા-૩૬૦ ૦૧૮ રૂ. ૩૩  
હારુય ખત્રીસી : પ્રહલાદ સાકરિયા, વિક્રેતા : પ્રવીણ પુસ્તક ભંડાર, લાલ એમ્પર્સ, મ્યુ. કોર્પો.  
સામે, રાજકોટ, રૂ. ૧૭.

## ગ્રાંડ કેન્યોન

કશી કુદરતી કરામત ! કયાંય આશ્ચર્ય આ  
ધરા ઉપર અંકુરી વિલસતાં રહે સ્થેર્ય શાં !

કરાડ, ખીણ, કેતરો, વહી રહે મહીં નિર્ઝરી,  
વસી રહી કશી અહીં ગહનતા જ બાણે નરી !  
રસે દગ રતુંબડા જરઠ ખ્હાણ, ગ્રાવા મહીં  
લખ્યું કુદરતે લખાણ, ગહના કશીયે લિપિ !

રહું કુતુક નીરખી લઘુક વાયુયાને ચઢી,  
અબ્બયખી ગણાઈ આ સ્ફુટ નિસર્ગની સાતમી.  
ધરી અભિનવાં અને અવનવીન રૂપો કંઈ  
લસે પ્રકૃતિમાત શી ગહનને ઉછંગે લઈ !

કચહીં વન ? કચહીં મહાગ્રંથ ? કચહીં દીપ્ત જવાળામુખી ?  
કચહીં હિમશિલા ? અને કચહીં પ્રવાહ બિના બિના ?  
કચહીં રણ અક્ષાટ ને ઊઠતી ઉચ આંધી કચહીં ?  
કચહીં કુતુક લબ્ધ, લબ્ધતર 'ગ્રાંડ કેન્યોન' આ ?

અબ્બયખી કશી અહીં જટિલ શિલ્પ શી થૈ લસે !  
વનસ્પતિ નથી અહીં, અહીં કરાળતાઓ શ્વસે.

કશે વિરહ ખહેની જેવી રઢિયાળી લીલાશનો !  
કશે વિરલ ને કશે વિમલ શુષ્કતાનો નશે !  
સમૃદ્ધિ કશી ખ્હાણની ! પણ ન રત્નની હોય એ  
તથૈવ રહી ખેંચતી કુતુકપ્રેમી સૌ પાન્થને.

વિલાસ અહીંને નિસર્ગ ધરતી રૂપો જૂજવાં,  
અરણ્ય સમ ઘોર, તો ગિરિ સમાં કચહીં ઉન્નત.



અહીં સરિતને નિમિત્ત કરીને નિસર્ગે કશાં  
 કર્યાં સ્થગિત અદ્ભુતો વિપુલ, લબ્ય ને નીરવ !  
 કંઈક જન નાસ્તિકો, કુદરતે જ આસ્થા મહા,  
 ભજે ન હરિને, અરે હરિની હસ્તી લેખે જ નહે.  
 સ્થળો નીરખી કૈંક લબ્યતર 'ગ્રાંડ કેન્થોન' શાં  
 નિસર્ગ અહીં છે નિમિત્ત હરિની; શું એ ના લહે ?

રવિ, ૧૧ નવેમ્બર, ૧૯૯૦

પ્રભુવ પંડિત

(પ્રગટ થનાર 'રશ્મિંગ હાર્દસ'માંથી)



મારા ઘર પાસે એકલું એક ગાડ છે :  
 એની ડાળીઓમાં ગીતનો ઉપાડ નથી, હાય !  
 —મારે શું કરવું ?

મારા ઘર પાસે એકલો એક ખ્હાડ છે :  
 એની ટોચ પર સૂર્યનો ઉધાડ નથી, હાય !  
 —મારે શું કરવું ?

મારા ઘર પાસે અદ્ભુત કો લાડ છે  
 એની દીવાલોમાં એકલી તિરાડ ભરી, હાય !  
 —મારે શું કરવું ?

પન્ના નાયક





હું તો અહીંથી જાઉં  
 ને રસ્તે વણુગાયાં ગીત ગાઉં  
 અત્યારે તો  
 ચાલો આપણે પડીએ છૂટાં.  
 રસ્તાએ તો થાય વિખૂટા :  
 હવે આંખની સામે ઘૂઘવે સાગર  
 સાગર, — અગાધ કાળનો  
 નહીં સારેલાં આંસુઓથી  
 હું ભીતરમાં નહાઉં  
 હું તો અહીંથી જાઉં  
 ક્યાંક કોઈકનું સ્મિત મળે  
 ને તમે આવશો યાદ  
 ક્યાંક અચાનક ગીત મળે  
 તો હૃદય તમને સાદ  
 અત્યારે તો હસીખુશીથી છૂટાં પડીએ  
 ક્યાંય નહીં પકડાઉં  
 હું તો અહીંથી જાઉં  
 તમે તમારે અહીંયાં રહેજો સાવ નિરાંતે  
 કોઈક સાંજના વાદળ થઈને ભિમટી આવીશ  
 સાવ અમસ્તી વાતે વાતે.  
 ભીતરથી તો હવે એટલા સભર સભર  
 કે “હું તો તમને આહુ” કહીને કદી નહિ છલકાઉં  
 હું તો અહીંથી જાઉં....

પન્ના નાયક





# કવિને સરસ્વતીનું વરદાન

રવીન્દ્રનાથ ઠાકુર  
અનુભૂ નાથાલાલ દવે

‘ગીતવિતાન’માં કવિવર રવીન્દ્રનાથની કાવ્યનાટિકા - ‘વાલ્મીકિની પ્રતિમા’ પરથી, દેવી સરસ્વતીનું આરું જ વરદાન પામીને વીસમી સદીના ભારતવર્ષમાં રવીન્દ્રનાથ પ્રગટ થયા અને દેવી સરસ્વતીએ આપેલાં વરદાન તે સિદ્ધ થયાં. કાવ્યના આ શબ્દો કવિવર રવીન્દ્રનાથના વિપુલ સમૃદ્ધ સર્જનને અક્ષરશઃ લાગુ પડે છે.

—ના. દવે

[વાલ્મીકિનો પ્રવેશ. દેવી સરસ્વતી પ્રગટ થાય છે.]

વાલ્મીકિ : હાશા! આજ હું મારી જીવનદેવતાનાં દર્શન પામું છું. સર્વ જાતચરાચર કવિતા-મય છે. સર્વજ્ઞ અનુપમ સૌન્દર્ય વિકસી રહ્યું છે. ચંદ્રમા હંદમાં ઉદય પામે છે. હંદથી સુવર્ણવર્ણના સૂર્યની પ્રભા વિસ્તરે છે. હંદથી આ ભૂમંડલ ચાલે છે. સર્વ તારા-ગણ તે આકાશની જ્વલંત કવિતા છે. આ સર્વ કાવ્યમય સૃષ્ટિમાં દેવી! તમે કોણ છો? અંધકારમાં શો પ્રકાશ વિસ્તારી રહ્યાં છો?

આજે વનવનમાં મલયસમીર શાનાં આકુલ ગીત ગાય છે? કૂલો પ્રાણુની કશીક કથા કહે છે. નૂતન રાગરાગિણી ગુંજ રહે છે. કોણ, તમે જ દેવી હોંરતી! બહુ કૃપા કરી, તમે મારી અંધ અંધારમાં ઉભસ પ્રગટાવ્યો. પ્રાણુના અંધારમાં ઉપાનાં અજવાળાં પાથર્યાં. અને પ્રકૃતિની રાગિણી શીખવી, તમે ધન્ય હો. ચિરકાલ હું તમારાં ચરણ સેવીશ.

સરસ્વતી : દીનહીન બાલિકાને વેશે આજે હું આ ઘોર વનમાં તારા મનના પાષાણને ઓગાળવા આવી છું. સાંભળ, વરસા સાંભળ. હું છું વીણાપાણિ. તને ગાન શીખવવા

આવી છું. તારાં માનથી સહસ્ર પાષાણ પીગળશે. જે રાગિણી સુણીને કઠોર મન ખૂંટી જતી જાય તે રાગિણી તારા કંઠમાં અનુસૃણ ગુંજતી રહેશે. અધીર જનીને સિધ્ધ તારાં ચરણતલે ગાન ગાશે. ચારે દિશાએ દિગ્વધૂનાં નેત્રો અકુલ અશ્રુજલે ભીંજશે. તારા શીર્ષ પર સહસ્ર તારા ચમકશે. પથ્થર પીગળી જશે ને તેની અશ્રુધારા જતી રહેશે. જે કરુણરસમાં તારું હૃદય ડૂબી રહ્યું છે, તેના થતથત પ્રવાહથી તું જગતને ભીંજવી દર્દશ. જ્યાં સુધી હિમાદ્રિ પર્વત છે ત્યાં સુધી તારું ગાન અમર રહેશે. જેમ જાહનગરી વહે છે તેમ તારી કવિતાસરિતા વહેતી રહેશે. તારી કાવ્યગંગા હજારો હૃદયને ભીંજવતી રહેશે, મરુભૂમિને લીલીછમ બનાવશે.

મારાં પદ્માસનતલે તારું આસન રહેશે. રોજ નવાં નવાં ગીતે નવાં પ્રભાત પ્રગટશે. તારા ચરણ પાસે બેસીને નવા કવિજનો તારો કંઠસ્વર સાંભળીને તેનું સંગીત શીખશે.

લે આ મારી વીણા. તને તે હું ભેટ આપું છું. જે ગાન તારે ગાવું હશે, તેના સૂર આ વીણામાં રણગૂણી રહેશે.

સુદ્ધ

ઉદ્દેશ : દેવુઆરી ૧૯૯૧ : ૨૭૦

## ફેલની આંખો સજળ\*

રમણલાલ જોશી

શ્રી દિલીપ મોદીનો આ ખીજો કાવ્યસંગ્રહ છે. સાતેક વર્ષ પહેલાં તેમનો પ્રથમ સંગ્રહ ‘પંથ’ પ્રગટ થયો ત્યારે મેં નિરીક્ષણ કરેલું કે એક કવિતાસુગ્ધ સર્જકની સંવેદનાને તારસ્વરે અભિવ્યક્તિ આપતી આ રચનાઓમાં રોમેન્ટિક વલણ દેખાય છે અને એને માટે ગઝલનું ફોર્મ તેમને અનુકૂળ છે. આ અનુકૂળ સ્વરૂપમાં તેમણે પ્રશુનતા ભાવે—ઝંખના, તલસૂટ, વિરહવેદના—ગાયેલા. પણ એ પછી ઠીક ઠીક લાંબો સમય મૌન સેવ્યા બાદ ‘દાખલા તરીકે તું...’ લઈ આવે છે. ‘આંસુ, થઈ શબ્દો જુઓ ફૂટે હવે’ એમ ગાનાર કવિ આ ખીજ સંગ્રહમાં શબ્દોનો કેવો કાવ્યમય ઉપયોગ કરે છે એ જોવું રસપ્રદ નીવડે.

આ સંગ્રહમાં પણ એ જ રોમેન્ટિક વલણ દેખાય છે. કવિની સૌથી પ્રથમ નિસબત પોતાની જાત સાથેની છે. હૃદયગતને વ્યક્ત કરવા તેમણે આ સ્વરૂપનો ઉપયોગ કર્યો હોઈ અભિવ્યક્તિ-તરાહમાં ગઝલ કેન્દ્રમાં આવે છે અને લગભગ નાયિકા બની જતી લાગે છે. બે વર્ષ પહેલાં ‘શબ્દલોકના યાત્રીઓ’ કાલમમાં એમના વિશે લખવાનો પ્રસંગ આવેલો ત્યારે પોતાની સર્જન-અક્રિયા વિશે તેમણે કહેલું : “અત્યંતક રંગબેરંગી સ્પંદનો-સંવેદનાઓનાં મોજાંથી મારું હૃદય ઘેરાઈ જાય છે અને આ સમય-ગાળા દરમિયાન ખૂ...બ ખૂબ કદ્યું છું અને અનુભવું છું હું. મારા લોહીમાં મારી ભીની લાગણીઓનું શિલ્પ ક્રોતરાતું જાય છે અને તે ‘દાખલા તરીકે તું...’ ના સ્વરૂપમાં... જે કંઈ લખ્યું છે, જેવું લખાયું છે તેની શક્ય એટલા ભરપૂર તગડુલથી સરળ-સહજ

માધ્યમ વડે માવજત કરવાનો પ્રયાસ મેં કર્યો છે... સર્જન અને સર્જનશક્તિને લાગેવળજે છે ત્યાં સુધી ઘણી બધી મર્યાદા અને મુશ્કેલી વચ્ચે આપણે આપણાપણું—પોતીકાપણું ટકાવી રાખવાનું હોય છે... યાંત્રિકતા, કૃત્રિમતા અને ભૌતિકતાથી સભર આ વિશ્વમાં—આ જિંદગીમાં ગઝલ મને જીવંત બનાવે છે, નીરસ બનતાં રોકે છે એને હું મોટું સદ્ભાગ્ય સમજું છું. શબ્દ અને ભાષા એ એક એવું શસ્ત્ર છે આપણા માટે—નહિતર આપણી ઇચ્છા, આપણા ભાવ, આપણા વિષાદનું કાણુ જાણે શું થાત?... કવિની ઝંખના—કવિની તૃષ્ણા ત્યારે અસલામતીની ભાવનાથી પીડાય છે ત્યારે એના આત્માનો અવાજ ખરા અર્થમાં—સાચા સ્વરૂપમાં જાગ્રત થાય છે, એની જીવનચેતના ખીલી ઊઠે છે, અને એમાંથી જન્મ થાય છે ગઝલનો.”

સમજી શકાય છે કે ગઝલ એમની જીવન-સંગિની છે, પ્રેરણામૂર્તિ છે, કહો કે અંતઃસ્થ જીવન છે. આંતરિક રીતે જિવાતા જીવન સાથેનું કવિતાનું આવું સાયુજ્ય સંગ્રહસ્થ ઘણી રચનાઓમાં સુખરિત બન્યું છે. નાયિકા—‘તું’—સાથેના કાયલોગ સતત ચાલે છે. કેટલીક વાર એ ગઝલ સાથે એકાકાર બની જાય છે. કદાચ એટલા માટે જ તેમણે આગળ ‘દાખલા તરીકે’ એ બે શબ્દો મૂક્યા હશે! એક રીતે આ કવિતા અત્યંત અંગત કવિતા છે. (અંગત હોવા છતાં ‘કવિતા’ છે એટલી બિન-ગતતા સિદ્ધ થયેલી છે એ કહેવાની ભાગ્યે જ જરૂર હોય.) પોતાની અંગત વાત અત્યંત સાહજિક રીતે અહીં કહેવાય છે, આપણે જાણે એ સાંભળી જઈએ છીએ!

‘દાખલા તરીકે તું...’ની રચનાઓનો પ્રધાન

\* શ્રી દિલીપ મોદીના પ્રગટ થનાર કાવ્યસંગ્રહ ‘દાખલા તરીકે તું...’ની પ્રસ્તાવના.

સૂર અસ્તિત્વની અનુભૂતિને લગતો છે. આખા સંપ્રદાયમાં 'અસ્તિત્વ', 'હોવાપણું' અને એના સમાનાર્થ શબ્દો કેટલી વાર યોગ્ય છે એ ગણી જુઓ. વળી વળીને તે અસ્તિત્વ ઉપર આવે છે. કારણ કે આ વેદનાનો સીધો સંબંધ અસ્તિત્વ સાથે છે. અહીં નિરૂપાયેલ અનુભૂતિ પ્રેમની છે અને એનો સીધો સંબંધ અસ્તિત્વ સાથે છે. કવિતાલેખન પણ એ સંદર્ભે જ છે. વેદના-સંવેદના વચ્ચે જીવતા કવિની આંતરકથા એટલે 'દાખલા તરીકે તું'...ની કવિતા. આ કથામાં શોક-વિષાદનો ભાવ સ્થાયી છે અને એ સતત ધૂંટાયા કરે છે. આ પંથમાં અનેક મૂંઝવણોનો તે અનુભવ કરે છે, એની યાદી પણ, તે કહે છે તેમ ઘણી લાંબી છે. એક સ્થળે તો અસ્તિત્વ જ બમરપ અનુભવાય છે :

‘હોતું’ છે કે બંદેમ છે હોવાપણાનો  
હોતું-ના હોતું : હશે અટકળતું હોતું.

‘ક્યાં શોધું તને?’ ગણલમાં તે કહે છે :

આંખ સામે, ચોતરફ મારી ભીતર તું, બહાર તું  
ને સ્વયં મારાપણું જોવાય; ક્યાં શોધું તને ?

આમ તો ‘તે’ આપણા અણઅણમાં વ્યાપ્ત છે અને છતાં જીવનભર આપણે એની શોધ કરીએ છીએ. કોઈએ કહેલું કે કવિ ખીજી કવિતા લખે છે એનો અર્થ એટલો જ કે એના મનમાં જે કલામૂર્તિ છે એ પૂરેપૂરી શબ્દમાં ભિતરી નથી માટે તો તે શબ્દનું ટાંકણું લઈ સતત કોતર્યા કરે છે. માછલેલેંજીલોને કોઈએ પૂછ્યું કે રોજ રોજ તે પોતાની કાઢમાં શું કરે છે, ત્યારે તેણે જવાબ આપ્યો કે પથ્થરની શિલામાં જે વધોરાનો પથ્થર છે તે કાઢી નાખવાનું કામ કરે છે !

કવિની આ આંતર-મથામણુ અનેક મિત્રજોની અભિવ્યક્તિમાં દેખાય છે :

આજે હ્યો, અસ્તિત્વ જોવાઈ ગયેલું  
પાછું મળવાની ઘડી આવી પહોંચી

□

નિહંગી ખુદ સાવ કરો એક કાગળ હોય નહો  
એની પર બે અક્ષરોનો કોણુ લઈ આનંદ આવે ?

□

ભ્રમ હવે ભાંગી રહ્યો છે આજ દોરનો  
શું કરું હું ? શું લખું હું ? શું વિચારું ?

□

તોય અંધારું સમેટી ના શક્યો  
એક આખી મીણખતી ગઈ બળી

□

હું તો ત્યાનો ત્યાં જ વર્ષોથી ‘દિલીપ’  
ક્યાંક આગળ; ક્યાંક છે પાછળ સનમ

□

પ્રેમની ચક્રડોળમાં બેઠો ‘દિલીપ’  
ઉમ્મર અસ્તિત્વ ચક્રારૂં રહ્યું.

જેને ક્યાં શોધવી એની મીઠી મૂંઝવણુ કવિ  
અનુભવે છે : ‘તે કોણુ છે ?’ એ નામની ગણલમાં  
તે પોતે જ કહે છે :

ફૂલની માફક ખીલે તે કોણુ છે ?  
સૂર્યની સાથે રમે તે કોણુ છે ?

ધોમધખતો તાપ; ભીતર આંખમાં  
એક ઝરણું થઈ વહે તે કોણુ છે ?

આ કંકડતી શૂન્યતા વચ્ચે અહીં  
મૂજતા મનમાં વસે તે કોણુ છે ?

રાતદિન દિનરાત ધીમું ધીમું આ  
મુજને છાતીમાં પીડે તે કોણુ છે ?

હરસણે, હર ખ્યાલમાં, હર આસમાં  
હર કદમ પર સાંભરે તે કોણુ છે ?

વાર તૂટ્યા ને પડી ચંતી સિતાર  
છિન સૌ લયમાં ઢળે તે કોણુ છે ?

વિદે આણું ચોતરફ નારી રમે  
પણ હથેળીમાં રમે તે કોણુ છે ?

ફૂલ, ઝરણું કે સિતારનાં ઉપમાનો દ્વારા  
વ્યંજિત થતી ‘તે’ એ કોઈ કોમળગ્રન્થુ હસતી છે  
પણ સંવેદનશીલ એવા કવિજનને માટે તો એ જ  
વેદનાનું કારણુ છે. આ આરજૂ અને પીડા છતાં  
એક પ્રતીતિપૂર્વકની આસ્થા જ અસ્તિત્વને ટંકવી

રાખે છે. આ કદાચ 'દાખલા તરીકે તું...' પણ હોય :

કૈંક પણ : દાખલા તરીકે તું...

કણ કે મણ : દાખલા તરીકે તું...

હોય રણ : દાખલા તરીકે તું...

યા ઝરણ : દાખલા તરીકે તું...

ચોતરફ મારી ટાણું ને ભીતર

એક જણ : દાખલા તરીકે તું...

માર્ગ હું હોઉં હર પ્રવાસોમાં

હર ચરણ : દાખલા તરીકે તું...

ધાર્યું તું શું અને બન્યું પણ શું ?

એ જ 'પણ' : દાખલા તરીકે તું...

વજ જેવી જુદાઈની વચ્ચે

ઋણ કણ : દાખલા તરીકે તું...

ખૂબ તકલીફ પહોંચી સાચવતાં

કૈં સ્મરણ : દાખલા તરીકે તું...

સૂર્ય ફરે પછી જે ટહુકે તે

સાંજ-ધણ : દાખલા તરીકે તું...

આ વ્યક્તિ તે ગઝલ જ હોય એમ ગમે અને એથી તો કવિ શબ્દના પ્રાસે મળવાની આકાંક્ષા પ્રગટ કરે છે.

એક ગઝલમાં તેમને જીવન ઝાંઝવાં સમું ભાસે છે ('નિંદ્રાગીત' ૩૫ ખીજું : ઝાંઝવું), કોઈ વાર આભાસ કે. જલ રૂપે પણ મહેસૂસ થાય છે. ગઝલ રચાય છે શબ્દ વડે. કવિ કહે છે 'શબ્દ છું હું' પણ લખવી ક્યાં ? 'એક કાગળ જોઈએ.' આ શબ્દો પણ આંખ આગળ તરફડતા દેખાય છે, નજી 'કેટલી જિજ્ઞાસાથી હમણાં પડ્યા !' અને છતાં પેલી આસ્થા અકબંધ છે. એથી જ તો કહે છે :

લે મને શણગાર ખુલ્લા કેશમાં તું

યઈ કમળ ખીલ્યા હું ધચ્છાના તળાવે

ડૉ. દિલીપ મોદીએ એકમાત્ર ગઝલને પોતાની આરાધ્ય ગણી છે. ગઝલના ફોર્મમાં કથુંક નવું કરવાના તેમને કોડ છે. સાથે સાથે પ્રશિષ્ટ પરંપરા સાથે તેમણે અનુસંધાન છે. પરંપરાગત 'સાકી', 'શરાબ' કે 'સનમ'ના ચીલેચાલુ ઉપયોગથી તે દૂર રહે છે. અપવાદરૂપે સંગ્રહમાં એક ગઝલ 'સનમ' વિશે છે તો ક્યાંક ઉદ્દેશ્ય આવે છે પણ સમગ્ર તથા તે એનાથી ભિન્ન ચાલે છે. આ સ્વરૂપમાં તેમણે મન મૂકીને કામ કયું છે. છેલ્લાં વર્ષોમાં ગુજરાતી ગઝલમાં જે પ્રયોગશીલતા આવી એનાથી તે અનભિન્ન નથી પણ ગઝલનો મૂળ મિશ્રણ સાચવે છે. મીઠુભક્તિ, અધકાર, વહાણ જેવાં પ્રતીકોનો ક્ષમતાપૂર્વક વિનિયોગ થયો છે. કેટલાક શબ્દોની પુનરુક્તિ ટાળી શકાય (દા. ત. રેશમી, લોહી, અટકળ). એકંદર ભાવના સચ્ચાઈ અને અનાયાસ સાહજિક અભિવ્યક્તિને કારણે આ સંગ્રહની ગઝલો છેલ્લા દસકામાં ગઝલને માત્ર શાયરીની વસ્તુ ન રહેવા દેતાં અને સાહિત્યિક સ્તર ઉપર મૂકવાનો પ્રયત્ન કરનાર ગઝલકારોમાં તેમને સ્થાપે છે.

અગાઉ ઉદ્દેશ્ય કયો તેમ કવિ દિલીપ મોદીનું માનસ અત્યંત સંવેદનશીલ અને અંતર્મુખ છે. કવિની રોજનીશીનાં થોડાં પાનાં જેવો આ સંગ્રહ ગઝલ-રસિકોને 'ફૂલની આંખો સજળ' હોવાની અનુભૂતિ કરાવશે. તેમનો એક શેર છે :

હા; બને એવું ખરું કે પ્રેમની

હું ગઝલ વાંચું; પલળતી હોય તું

'દાખલા તરીકે તું...'ની ગઝલો વાંચીને વાચકો પણ ભિન્ન-સંસ્પર્શથી અવશ્ય પલળશે એવી શ્રદ્ધા સાથે તેમના આ સંગ્રહનું સ્વાગત.



ભાષાને ભોગવતી ચેતનાનું 'જે છે' તે...

અભિવ્યક્તિ સ્વરૂપે આવતી કવિતાએ એની શુદ્ધ આકૃતિમાં 'જે છે' એનો સમગ્રપણે સ્વીકાર કરીને પ્રત્યક્ષ થયું પડે. 'જે છે', 'જેમ છે' એના પર આ 'હોવું જોઈએ' કે 'ના હોવું જોઈએ'ના ઈષત્ આગ્રહોના કાઢ ચોટેલા ના હોય એ સ્થિતિ ઇષ્ટ. પ્રામાણિક પુરુષાર્થ પછી પણ આગ્રહો કે સંસ્કાર-છાપોની બાદબાકી સાવ શક્ય નહિ હોવાથી જે શેષ રહે એની સાથે સર્જકે તેમજ વિવેચકે કામ પાડવું પડે. સર્જનાત્મક અભિવ્યક્તિમાં સંસ્કારો નિઃશેષ ના થઈ ગય પણ એનું રૂપાન્તરણ થયું છે કે નહિ, થયું છે તો કેવુંકે થયું છે એનું નિદાન કરી શકાય.

પરંપરાનો — એના સમસ્ત પ્રકારો અને આવિષ્કારો સમેત — અનાદર કરવાનું, નકાર સુણાવી દેવાનું, વિકૃષ્ણના અને વિનોદ દ્વારા વિરોધ કરવાનું વલણ એકલા લાભશંકર ઠાકરમાં સવિશેષપણે સળંગસૂત્ર રહ્યું છે. હમણાં પ્રકાશિત થયેલા

\* કાવ્યસંગ્રહમાં પણ કવિનો આ પ્રમળ વિદ્રોહ-મૂલક સંસ્કાર વાંચવા મળશે; સંસ્કાર-સંક્રમણ સધાયું છે ભાષા દ્વારા, કર્તા કહે છે તેવી 'વર્ણલ-ગેમ'ના આટાપાટામાં, દાવપેચમાં.

સર્જકનું આત્મીય અને અંગત માધ્યમ છે ભાષા. ભાષાને સર્જને જ એ સ્વને સર્જતો હોય છે. આવી યુગપત્ પ્રક્રિયાનો અન્ત નથી. કાવ્ય પૂરું થાય ત્યાં સુધી અ-ખંડ અને અસ્પષ્ટિતપણે આમ ચાલ્યા કરે છે. કારણ કે ભાષાને કૃતિથી અને

કૃતિને ભાષાથી ઉતરડી શકાશે નહિ. ભાષા અડી કર્તાના ભાવ-સમભાવ, ભાવના-સંભાવનાનું સક્ષમ વાહન બની જાય.

'આકૃતર બાબેલ'માં જોઈ સ્ટેષનરે માર્મિક વિધાન વેચું છે: "જગતનો — એની હાલની સ્થિતિમાં — ઇતકાર જાહેર કરવાનું માણસ પાસે કોઈ મુખ્ય ઓળખ હોય તો તે ભાષા છે."

ગુજરાતી વિવેચનમાં ચાલુ, 'ભાષાક્રમ'નો મહિમા થયો પણ મને વિશેષ દુઃખ છે કવિની કૃતિમાં જ રહેલી ભાષાક્રમ, ભાષાકૃતિ સંસ્કાર-છાપોની ભાતો ઉઠેલી એની પાછળ પ્રવર્તતી સર્જક-ચેતનામાં.

કવિતાની આકૃતિમાં સંસિદ્ધ થયેલી ભાષા ઉપર જામેલી સ્થૂળ વ્યવહારના સંકેતોની સ્ફિતતા, મેહસ્વિતા તો લગભગ ઓગળી ચૂકી હોય પણ કવિની વ્યક્તિવિશિષ્ટ, સંકુલ અને તેથી જ સમૃદ્ધ સંસ્કારભાતો એની ચેતનાના અનાવરિત નિર્ભેળ રૂપની ઝાંખી વાણીમાં કરાવે એમાં રસાસ્વાદનાં તરવો છે.

'ટાળા' સાથે જ 'ઘોંઘાટ' આવી લાગે છે અને ભીડમાં એકાન્તનું સંરક્ષણ કરતા સર્જકનો 'અવાજ' સાંભળવો હોય તો એની કૃતિમાં આવિર્ભાવ પામેલી સંસ્કારભાષા તેમ જ ભાષાસંલગ્ન સંસ્કારભાતો પ્રત્યે અકુતોભય પ્રવર્તવું જોઈએ.

સર્જકના સંવેદનમાં સ્મૃતિ અને સાહચર્યોનાં અવનવીન મિશ્રણો કે સંયોજનો ચાલ્યા જ કરે છે. સંસ્કારોના જંધારણમાં એનો મુખ્ય ફાળો છે. પરસ્પર ભિન્ન દિશામાંયે પ્રક્રિયા થાય છે; સ્મૃતિ-પ્રેરિત સંસ્કારો તથા સંસ્કારપ્રેરિત સ્મૃતિઓ. ભાષા પર, કહેા કે શીખદમાત્ર ઉપર આની પરાક્ષ

\* 'ટાળા અવાજ ઘોંઘાટ' લેખક લાભશંકર ઠાકર પ્રકાશન : આર. આર. શેઠની કંપની મુંબઈ-૨, અમદાવાદ-૧. પૃ. ૧૧૬, કિંમત રૂ. ૩૨-૦૦.

છતાં અમોટ મુદ્દા અંકિત થયેલી રહે છે. સર્જક વ્યક્તિત્વનો દાખ, મૂક તનાવ, આક્રમણ, સ્વીકાર-ઇનકાર, અવરોધ-વિરોધ આવું બધું જ અહીં પ્રતિબિંબિત થાય.

ભલેને ‘દર્શન’ વ્યર્થને સ્પર્શીને આવતું હોય પણ વર્ણન રેકર્ડ કરતી ભાષા અર્થની છાયાઓ અને છટાઓને સાવ છાંડીને પ્રકટી શકે નહિ. ભાષા પોતે પણ કથ્યને પ્રકાશિત કરવામાં, પ્રત્યક્ષ કરાવવામાં નિરર્થક, અપર્યાપ્ત હાથે તોય એના વિના કવિતાકૃતિ નથી. આ ‘પેરડોકસ’નો, વિરોધાભાસનો સામનો સર્જક અને સહભાવકે કરવાનો થાય છે. (કચારેક તો શેતાન લાગતી ભાષાને ભગવાનપદે સ્થાપી દેવાની અસાત એજા પણ થઈ ગઈ હોય ! ) ન-કિચિત્તના દર્શનમાં ચત્કિચિત્ત પ્રદાન ભાષાનું ના હોય તો જ નવાઈ !

‘આમ ખેંચીએ જરાક જોરથી’ કાવ્યની રચના-પ્રક્રિયા સ્પષ્ટ કરતાં કર્તાએ પોતાનો ‘અનુભવ’ આલેખ્યો છે : “ ‘મુડ’ હોય તો હું ‘વર્ણ’ ગેઈમ રમું છું.” (વિટ્જેન્સ્ટાઈનની ‘લૅંગ્વેજ ગેઈમ’ સાથે આને ધણો દૂરનો સંબંધ શોધી શકાય, કદાચ.) વર્ણ ગેઈમ શા માટે ? તો ઉત્તર છે, “એવી સહજ ચૈતસિક ડુચિ (એપિટાચુક) છે”. (પૃ. ૧૧૪)

કોઈ અનુભવના સેન્સેશન, રોમાંચનો અહીં સ્વીકાર છે... “એનું જે સેન્સેશન, રોમાંચ થાય તેનો અધ્યાસ હજુ આજ લગી આ ચેતના પર ચીપકેલો છે.” (પૃ. ૧૧૫)

એટલે સેન્સેશનનો સંબંધ સાહચર્ય (અધ્યાસ) સાથે છે, એસોસિયેશન સાથે છે.

આ દૃષ્ટિએ કર્તાની ‘વર્ણ ગેઈમ’ને ‘ફ્રી એસોસિયેશન’ સાથે, ઉન્મુક્ત સાહચર્યો સાથે અવગાહ નાતો છે. આમ સાહચર્યને સ્મૃતિ સંગ્રાથે, સ્મૃતિને આદિમ સંસ્કારપુંજ સાથે સઘન સંબંધ છે. અપ્રતિબદ્ધ છતાં કવિ અધ્યાસથી પ્રતિબદ્ધ છે; પરિબદ્ધ છે. કેવી રીતે ? વાંચીએ એની કેફિયટ :

“કોઈ પૂર્વનિશ્ચિત વિષય કે ભાવ વિના માત્ર એક ‘અધ્યાસ’ થી આરંભાયેલી આ કાવ્ય-રમત મારા ‘વશ’ માં છે એના કરતાં હું જ એનાં ક્ષણે ક્ષણે પ્રકટ થતાં વાંક-વળાંક-આકૃતિને વશ વર્તું છું એવો મારો અનુભવ છે.” (પૃ. ૧૧૫)

કથું ‘પૂર્વનિશ્ચિત નથી, નિશ્ચિત નથી’ એ સાચું પણ અધ્યાસના, સાહચર્યના સર્વ વાંક-વળાંક-આકૃતિને કવિ વશ વર્તે છે એટલું નિશ્ચિત છે, નિશ્ચિત છે. આમાં પૂર્વાપર ક્રમ જેવું કચારેક ના હોય, અનુક્રમ જેવું ના હોય તેય સમજી શકાય એવું છે.

કવિ માટે રોમાંચક છે યાત્રા. જેને ચેતો-વિસ્તાર કહીએ ત્યાંની હદ લગીનો હાથવગો ‘આફ’ આમ સાંપડ્યો છે :

“શબ્દ માત્રાઓની અનપેક્ષિત નાનાવિધ ગતિ રોમાંચનો, આશ્ચર્યનો, વિસ્મયનો અનુભવ કરાવે છે. આ વિસ્મય એ જ ચેતો-વિસ્તાર.” (પૃ. ૧૧૬).

કવિ શ્રી લાભશંકર ઠાકર માટે તો આવો વિસ્મય એ જ ચેતો-વિસ્તાર. એ વિસ્મયનો પિંડ શાના શાનાથી ગ્રથિત થયો ? સાહચર્યબદ્ધ ચેતનાથી. લંબાવીને કહીએ તો અધ્યાસને અનુવર્તીને થતી શબ્દની અનપેક્ષિત ગતિથી પેલો ‘રોમાંચ’ સંભળ્યો.

હવે અધ્યાસ યા સાહચર્યનો સંબંધ -તો અનુભૂત, વ્યતીત સ્મૃતિ સાથે છે, મોટે ભાજે શૈશવ સાથે છે, અને શબ્દ એને સ્પર્શીને પ્રકટે છે. કયાંક લયચેતનાને અર્થચેતના, કયાંક અર્થ-ચેતનાને લયચેતના અનુક્રમે કે વિક્રમે અનુસરે પણ કવિની શબ્દચેતના, સ્મૃતિ-સાહચર્ય-સંસ્કારના એકત્રિત સંકુલને ઉલ્લંઘી શકતી નથી. ટૂંકમાં સમયના ‘રૂપેન’માં, મર્યાદિત કાલાવધિમાં જ - ઉક્ત ‘કાલગ્રંથિ’ - શબ્દની કળામાં પ્રાકટય પામી લેખાય. અધ્યાસપ્રેરિત શબ્દ-માત્રાઓની ગતિ સુધીના વિસ્મય લગી આ ચેતો-વિસ્તારની છલંગ છે. અહીં જ એની હદ અને અહીં જ એનું અનહદ !

ટોળાંના ઘોંઘાટમાં કવિનો અવાજ ખોવાઈ ના જાય એમાં જ કાવ્યચેતનાના એકાન્ત અને મૌનનો મહિમા છે! વિસ્મયનું વિષ્ણુકવચ અણેવ રાખવું દુષ્કર છે કેમ કે ઘોંઘાટના પંકમાંથી જ શબ્દપંકજ પ્રાકટયને પામે!

આ ખરેખર શક્ય છે ખરું? 'શોધ-૧'માં 'અવાજની તાલિ' ના શોધક રૂપે સ્થાપી 'સડી ગયેલા તળિયાવાળી અલિંગતા'ના કારણે, એમ નહિ થઈ શકે કહી નાયક એક 'કમ'કાણડની જેમ' શોધ જરૂરી રાખે છે. ખાલીપા અને ન-કિંચિત્તની અનુ-ભૂતિ પ્રમળ અને પ્રધાન છે. 'લાગણી' રચનામાં આવતી પંક્તિ સૂચક છે: "એ ખાલી પણુ છે અને ખખડે પણુ છે" (પૃ ૮૫) 'કચારેક એવું બને છે કે...' માની પંક્તિઓ પ્રમાણે:

તરુ? ચરુ? મરુ? ભરુ? પણ શું અને શેમાં?  
આ ખાલી ખમ છે, તેમાં?  
એમાં ખાલીખાલી લયો કંઈ હું લાપા.  
લરાયાની ભાન્તિ—  
જાણી ટકતી નથી. (પૃ. ૪૭)

ન્યૂયૉર્ક હેરલ્ડ ટ્રિબ્યુન (૧૯૬૪)માં સંમુખ અલ બેક્ટે શબ્દ વિશે વિધાન કરેલું કે "શબ્દ માત્ર મૌન અને ન-કિંચિત્ત ઉપર બિનજરૂરી ડાઘા જેવો છે."... જતાં પરિસ્થિતિની અસંગતતા જુઓ. ખાલીપાની પ્રમળ અનુભૂતિની અલિપ્યક્તિ પોતે, ખરેખર ખૂબ ખખડતી રહે છે. એ જ ચણો વાગે ધણો, જે હોય ખાલી!

પરંતુ જિજ્ઞાસા હોય તો સમ્યક્ શોધકને કુલાવેલી, વચ્ચેવચ ખાલીખમ લગાતી પૂરીમાંથી - દબાવતાં હવાવત્ - પૂરણ પ્રાપ્ત થઈ મળે છે કચારેક!

ચાલો તરત કહો શેનાં ખચ્ચર?

ખચ્ચર શબ્દના-લાગણીનાં-વિચારનાં-ધમ્જનાં-  
વાસનાનાં-ધજ્જનાં-  
ધરથેટિક્સનાં-સ્મૃતિનાં-વિસ્મૃતિનાં-કૃતિનાં-વિકૃતિનાં  
સંસ્કૃતિનાં-  
વિતિનાં-સતીનાં-પતિનાં-જતિનાં-મતિનાં-રતિનાં-

વિરતિનાં

ખચ્ચર

મનનાં અકાટ વનમાં... (પૃ. ૩૮)

પોતાનો પરિચય તે આમ આપવાનું પસંદ કરે છે:

અને હું કંઈ સંત નથી કે નથી પંત

પ્રાસવશ છું માત્ર જંત

પણ કંઈ કશી સંત નથી (પૃ. ૩૬)

નપુંસકતાનો પર્થાઈ એટલે પ્રાસપરસ્તી (પૃ. ૨૦)

'પ્રાસવશ જંત'ની દશા શાથી? કાલ્પા-કલ્પાકો-દિવસો આમ પસાર તો થાય છે અધર્મીન, ભાવ-હીન, કલ્પનાહીન, વેરણુઠેરણુ, જીર્ણુશીર્ણુ, ફાટેલા-તૂટેલા, અલગ અલગ અહીં-તહીં ભડચા કરતા કોઈ બેતાલ...

વિચ્છિન્નતા (ફ્રોમેન્ટેશન)ની પ્રક્રિયા એની પરાકાષ્ઠાએ છે:

બધું વેરણુઠેરણુ છે એને એકસૂત્ર કરી શકું  
એવી ચેતના, એવી શબ્દ-ચેતના, એવી લયચેતના,  
એવી કવિચેતના—  
નથી.

આ 'નથી'નો ભાવ પણ તીવ્ર નથી—

એમ કહેવું પડે એવી લાચારી છે." (પૃ. ૨૭)

લાચારી પોતે પ્રક્રિયાની પરાકાષ્ઠા સૂચવી દે.  
કર્તાના ભાષાસંલગ્ન સંસ્કારોની વિસંમતિ આસ્વાદ્ય આયામ ધરાવે છે:

હું હરગીજ વિરોધી નથી લાપાનો.

મેં તો એકધારી ઘરખા કરી છ એને સ્વચ્છ કરવા,

ઉજાગર કરવા,

મેં તો લાપાને લાપા બનાવવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે.

(પૃ. ૧૯)

આ પ્રયત્નમાં લાપાને 'નગ્ન કરવાનો', લાપાને 'ઉત્ખનન' કરી બહાર કાઢવાનો, અને 'અથમાં' લેવાનો સમાવેશ થાય છે. પ્રગટ આશ્લેષના ભાવે-સંકેતની રીતેભાતે વાસ્તવ અને લાપા સાથે 'બથોબથ'ના વારંવાર ઉલ્લેખ મળે છે.

'બધું બથોબથ એના પ્રબલ પરિરંભમાં ચૂર (પૃ. ૪૪)

સાચું કહું છું આ લોખંડી સળિયા જેવી બથોબથ

વાક્યરચનાઓ વચ્ચે જ

ચૂંગળાઈ મરવાનો અર્થ મનુષ્ય હોય... (પૃ. ૫૬)

અહીં પ્રગલ પરિરંભ પણ મૃત્યુની મડાગાંઠ અને ગૂંગળામણ સંકેત છે.

‘બથોબથ’ની જેમ સ્વાદેન્દ્રિય સાથે સંકલિત પ્રયોગ ‘ભયડ ભયડ’ પણ નોંધીએ. ‘હું ખાઉં સફરજન ભયડ ભયડ કે કરું કિસ’ (પૃ. ૯૮). ગામની વાડીઓમાં ઊગતાં ટમેટાંને કાપીને ખાવાની (ડી. એચ. લોરેન્સની જેમ જ) વૃત્તિ નથી અથવા તો એવી સફ્રાઈમાં ધાર્યો રસ નથી છૂટતો. છૂટે છે તો કેવી રીતે? ‘ટામેટાંને બચકું ભરતાં થતો રસકીય અનુભવ, અશબ્દ સળવળે છે જીભ ઉપર—’ (પૃ. ૮૮). પંચેન્દ્રિયથી પ્રાપ્ત અનુભવ શબ્દમાં ઊતર્યો છતાં આખરે તો અશબ્દ જ ‘સળવળે’ છે! આ ‘અશબ્દ’ એટલે શું? નિતાન્ત ન-ક્રિયિત,

પણ ફરી પાછું ઊપસી આવે છે—

ઊપસી આવે છે—

વેાટ ?

વેરાન, વોઇડ (પૃ. ૮૯)

ખાલીપાને ખસેડવા માટેનો તમામ પુંસક પુરુષાર્થ પુનઃ પુનઃ પ્રકટતી યૌનચેષ્ટાઓમાં વિરલ અભિવ્યક્તિ પામ્યો છે. સમાગમની પરાકોટિ (ઓર્ગાઝમ)નાં ભાવચિત્રણો આનાં નિદર્શક છે. દાઢ પડવાની સાધારણ ધટના સાથે પણ ઉક્ત સાહચર્ય નિરૂપણવિષય બનેલ છે :

તીવ્રતા તો માત્ર ‘અમુક’ ક્ષણોમાં જ આવે છે :

પરાકોટિની તીવ્રતા :

કશુંય ન હોય એ ક્ષણે ખાયમાં— (પૃ. ૨૬)

અહીં પણ ‘ખાય’નો સાથ છે! અન્યત્ર :

અથવા આ શ્વાનવત્ ઉછળવાનું સુખસાવની પરાકોટિ સુધી ?

અને એના પુનરાવર્તનો સાવ એકધારા કંટાળાજનક સાલા... (પૃ. ૫૬)

‘સાલા’ સમાણી ગણો કે ‘તંગ ટોચ’ના સુખ-સામર્થ્યની મનો જરૂરિયાત, ભાષાને ભોગવવા આતુર કાવ્યચેતના પુંસકતાના (કે નપુંસકતાના) સંસ્કારો સાથે કેવી રીતે સંકલન પામી પ્રયોગ્ય છે એ નીરખવું રસપ્રદ.

ઉન્મુક્ત અભિવ્યક્તિમાં જાણે કે પૃથ્વીરાજ-સંયુક્તાનાં કલ્પનો, કવિતાસુંદરીને કાચરૂપા માની સામંતવાદી રુપરશ્મિ સાથે સાક્ષાત્ થયાં છે :

પીઠ ફરી ઊભાં છે ને હું કલમ લઈને આમ છ...

કરું અનુનય, હણહણતો હય, રેલાવો લય

અથ ઉપર આરુઢ યાવ તો ઊડીએ, જય જય જય.

(પૃ. ૯૯)

લોકગીતના રામની લવિંગ કેરી લાકડી જેવી જ સજ્જની આ મુદ્દામય લેખિનીમુદ્રા છે. હણહણતા અથ્થે ‘આરુઢ’ થવાનું ઇજ્જન પણ ચોખ્ખું છે. સદાકુંવારકા સરસ્વતી સાથે અગમ્યગમન પ્રકારનો (ઇન્સેસ્ટ્યુઅસ) સંબંધ સ્થાપવાની વૃત્તિનું પરોક્ષ વિગ્રાપન ધીટ ધૂણતા કરતા પ્રતિક્રિયાજનક વિદ્રોહનું (અલ્ટિમેટ રિ-એકશનનું) ચરમ બિન્દુ લાગે છે :

કાગળની સાથે કામકીડા

સરસતી સરસતી તું મોરી મા

નિત નિત મારો... (પૃ. ૭૬)

માતૃપ્રતિમા સાથેની ઉક્ત મનોચેષ્ટા, ક્ષુદ્ર વિકારનો ઉદ્વેગ આવિષ્કાર લાગવા સંભવ ખરો, પણ વસ્તુતઃ સમૂળી શબ્દચેષ્ટા તીવ્ર આત્મીય વ્યવહાર સ્થાપવાની અભીપ્સા દર્શાવે છે. ખાલી-ખમ ‘મુકોને દબતાયી ટેચલ પર પછાડી શકાય એવું કંઈક મળી જવા’ની મયામણમાંથી નિષ્પન્ન થયેલી ‘ટ્રૅજિક સિસ્થ્યુએશન’ માત્ર છે. ‘જિન્દગી કુછ ભી નહીં ફિર ભી જિયે જાતે હે’ની મીડાની આ વાણી છે.

છતાં અસંગતતા અનુભવવા હોય તો વાચો, અહીં, કવિતા-ભાષાને ભાંડતાં વાર નથી થતી.

આ ભૂંડીમળ ભાષા નકામી નિરર્થક નાલાયક

મૂલપર્થત સડેલી

ઊધઈની જેમ વળગી છે મારી ક્ષણોને : ચુસ્ત : ચોપાય.

(પૃ. ૫૬)

પ્રત્યેક નિર્ભેળ સજ્જ પોતાની અંગતતમ ક્ષણે પર ચોંટેલી ભાષાની ઊધઈને નિર્મમતાથી અલગ કર્યા વિના જાગ્યો છે ખરો? સત્ત્વચિત્ત ‘લવ-હેઇટ-રિલેશનશિપ’, તીવ્ર રાગદ્રેષનો સંબંધ કવિ અને એની ભાષા વચ્ચે સંધાનસેતુ સમો છે.



નિકટતરની સાથે જ આવા અપવ્યવહારની છૂટ લઈ શકાય ને !

આમ કથાએ સંગતિ નથી. સળંગમુવતા નથી. તથાકથિત 'સંવાદિતાની સાધના' નથી. કર્તા પોતે પણ સજ્ઞાન છે.

હવે આવી ગરબડગોટાળી પ્રક્રિયાનું નામ જો કવિતા હોય તો—

સચિતા ! શોધી શે નિઃશેષ, આકળનાં શીપાંની જેમ. (પૃ. ૫૮)

ટાળાંતા ઘોઘાંટ-પ્રમાદમાં પનિત, પોતાના અલગ-  
'અલિયેતેરડ'—હું ને અર્થાત્ સાર્થક અવાજને (નાદને) શોધતી એતના જાતે પેલી પ્રક્રિયાના મૂળ સમી 'ગૂંચનાયેલી ગરબડભરી જાત'થી સજ્ઞાન છે અને સજ્ઞાનતા પોતે પીડાકારક પુરવાર થઈ છે. જોકે સજ્ઞાનતા યથાર્થદર્શન માટે સમુચિત પરિપ્રેક્ષ્ય પૂરે પાડે છે : 'હથોટી છે ઉતારું છું ઘાણુ આ કાવ્ય નામનો' (પૃ. ૧૦૨)...પણ ઘાણુમાં ઠોક સરસ વસ હોયમાં આવતાં જ એક વિસ્મય-વિસ્ફારિત નેત્રમણિ સમાન સજ્જક કેમનો સંવર્તે ?

આમ જેવી કરી મોટી દરિયા જેટલો રસ ઘોળી ઘોળી ધન ધનાધન ચૂસવા માંડયા ત્યસ.

(પૃ. ૧૦૩)

કવિજીવ — અને કવિ લાલશંકર હોય ત્યારે કવિજિહ્વા હ્રુદમાંથી ખૂડફ એતોવિસ્તાર અનુભવ્યા વિના ના રહે. માણીએ લાડાની કેફિયત :

“રસોડામાંથી, ચઢતા આહુતા શાકની ગંધ-  
કણિકાઓ સૂક્ષ્મ આ અપનોડો લી અજનમી લગતા  
ગૂં-નાં સર્વ સ્ત્રોતોને વિકસિત કરી નાખે  
ક્ષણાધર્માં, ચુચૂકનો સ્પર્શ થતાં બાળકના હોઠ  
ખૂલી જાય તેમ; એમ એતોવિસ્તાર અનુભવાય છે  
આ ક્ષણે વળી વધારામાં કેમ કે ગાલ પર પડે છે  
પોષનો તડકો.” (પૃ. ૧૧૩)

—તો આ 'જે છે' તેના એંગલથી, શૈશવધ્વા-  
વિત લાલશંકરના વિસ્મયનો હોઠ અથવા હોઠનો  
વિસ્મય ખૂલો જતો આજે અનુભવી શકાય છે...

૩૫૯, ૫ આકાટ. '૯૦



## સાબાર સ્વીકાર

ગીતગોવિંદ : જયદેવ, કાવ્યાનુવાદ : રાજેન્દ્ર શાહ, પ્ર. યુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, દહેશ્વર હાંડાર  
ભવન, સેક્ટર ૧૭, ગાંધીનગર-૩૮૨૦૧૭, ર. ૨૫

મજધાર : સ્વ. મોહન હક્કર, સંપા. રતુભાઈ દેસાઈ, પ્ર. શ્રીમતી ચારુશીલા મો. હક્કર, ૨/૯ આશ્રય  
એપાર્ટમેન્ટ, સત્યાગ્રહ હાવણી, અમદાવાદ-૫૪, કિં. સમભાવ અને પ્રતિભાવ

પ્રતિકાવ્યો : સ્વ. મોહન હક્કર, સંપા. રતુભાઈ દેસાઈ, પ્ર. ઉપર યુજળ, કિં. નથી

સજ્જકની શિક્ષકગાથા : સંપા. ઈશ્વર પરમાર, પ્ર. પ્રવીણ પ્રકાશન, લાલ એમ્પાસ, મ્યુનિ. કોર્પો.  
સામે, ઢેગરભાઈ રોડ, રાજકોટ, ર. ૫૫

દેનવાસનો એક ખૂણો : ડૉ. લલકુમાર મ. દેસાઈ, પ્ર. આરતી થિયેટર્સ, સરસપુર કોલેજ હાના-  
લયનું મકાન, મિરઝાપુર, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૧ ર. ૩૦

ઉદ્દેશ : ફેબ્રુઆરી ૧૯૯૧ : ૨૭૮

## પ્રતિભાવ

‘ઉદ્દેશ’ના આરંભના અંકમાં જ તમને કેટલા બધા લેખકોનો સુંદર સહકાર મળ્યો છે! એ માટે ખરે જ તમને અભિનંદન ઘટે છે. આપણાં ઘણાં બધાં શિષ્ટ સાહિત્યિક સામયિકો વચ્ચેમાં બંધ પડી ગયાં હતાં અને સાહિત્યજગતમાં ચિંતાગ્રેસ્ત સ્થિતિ ઉત્પન્ન થઈ હતી તે ‘ઉદ્દેશ’થી દૂર થતી જણાય છે, એ ઘણું સુખદ છે. રૂપરંગ, છપાઈની ઢબછબ વગેરે જોતાં ‘ઉદ્દેશ’ બહુ ‘સંસ્કૃતિ’ની રમણીય ઝંકૃતિ જેવું જણાય છે. ‘ઉદ્દેશ’ એની અનિવાર્યતા સહેજે સિદ્ધ કરશે એવી મારી દઢ પ્રતીતિ છે.

રાજકોટ

૫-૧૧-૯૦

—ઉચ્ચેન્દ્ર ઇ. પંડ્યા

\*

‘ઉદ્દેશ’ના અંકોથી અત્યંત પ્રભાવિત થયો છું. છપાઈ અને સામગ્રી બંને રીતે સ્તર ઊંચો રાખ્યો છે તે બદલ તમોને અભિનંદન. સાહિત્ય અને જીવનવિચારના આ માસિકને વાડાબંધીની કેદમાં પુરાવા નહિ જ દો તેની મને શ્રદ્ધા છે. બહુધા આવાં સામયિકોનું મરણ આવી કૃપમંડુકતાને જ આભારી હોય છે પણ તમે તેવા કૃંડાળામાં પગ મૂકો તેવી વ્યક્તિ નથી તે હું બહુ છું. અત્યાર સુધીના અંકોમાં વૈવિધ્ય અને નાવીન્ય બંને જળવાયાં છે. તમારામાં રહેલી સંપાદકીય સૂઝ પણ દેખાય છે. આ બધું જળવાઈ રહે તેવી અપેક્ષા સાથે વિરમું છું ત્યારે તમને અભિનંદન આપ્યા વગર રહી શકતો નથી.

મુંબઈ, ૧૪-૧૨-૯૦

—બકુલ રાવલ

\*

‘ઉદ્દેશ’નો સાહિત્યદેહ સમૃદ્ધ થતો જતો દેખાય છે. ઝાઝી જૂની બહુતી કલમો અને નવી કલમોનો

મેળ મળતો જતો દેખાય છે...પુસ્તકોની સ્વીકૃતિ કરે છે તે સારું છે પણ હું સૂચવી શકું ખરે કે બે પાનાંમાં કેટલાંક સારાં પુસ્તકો વિષે ૮-૧૦ પંક્તિની પરિચય-નોંધ કે સમીક્ષા જેવું હોય તો ‘ઉદ્દેશ’નું એક અંગ વધુ પુષ્ટ બનશે...એકાદ બે પાનાં ચર્ચાપત્રનાં પણ ઉમેરો તો? વિચાર કરજો. ‘ઉદ્દેશ’ સાહિત્યની સંકુચિત સંકીર્ણ વાડાબંધી ધીરે ધીરે તોડશે એવી આશા છે. અને તમે તે પાર પાડશો એવી ખાતરી પણ છે...તમારી વિવેચનમાં કૃતિનિષ્ઠતા, સર્વમંત્રીભાવના અને ઊગી ચૂકેલ અને ઊગતાને આવકારવાની વૃત્તિ તમને મદદરૂપ થશે જ...ઊઘડતે પાને સર્વભાષા સરસ્વતીથી આરંભાતી તમારી નોંધો વાચનીય રસપ્રદ બને છે કારણ તમે એમાં દેશની, સમાજની, સાહિત્યની વર્તમાન પરિસ્થિતિને પણ આવરી લો છો.

મુંબઈ, ૧૪-૧૨-૯૦

—રતુભાઈ દેસાઈ

\*

‘ઉદ્દેશ’ના જન્યુ. ‘૯૧ના અંકમાં આપે લઘુ-કથાઓ પ્રસિદ્ધ કરી એથી આનંદની લાગણી અનુભવી. લઘુકથાઓ આપવાને ક્રમ ચાલુ રાખવા આકાંક્ષા વ્યક્ત કરું છું. સુન્દરમ્, સ્નેહરશ્મિ, અમૃતલાલ યાત્રિક તથા જશવંતભાઈ ઠાકરનાં જીવન-કવનને શબ્દબદ્ધ કરી નિવાપાંજલિ અપી તેનાથી હું પણ સાદર નતમસ્તક બની દિવંગત આત્માઓની શાંતિ માટે પ્રાર્થી રહ્યો. ‘સર્વભાષા સરસ્વતી’ અંતર્ગત ‘પશુથીયે પામર શું આપણુ માનવી’ એ લેખમાં માનવીની માનવી પ્રત્યેની ગળા-કાપ વિહીષિકા દર્શાવતાં સાંપ્રત સમયની આ શરમજનક મૂલ્યહાસ કરનારી ઘટનાઓના સંદર્ભે આપે પુણ્યપ્રકાશ પ્રગટ કર્યો છે તેમાં આપની માનવી

તરીકેની સંવેદનાનાં દર્શન થયાં... ‘કાક મને’, ‘પગથારમાં’, ‘હાથ લંબાવેલા નથી’ એ કાવ્યોમાં જાણે સંપ્રતની વેદના લક્ષ્મી ભરી છે (સંપ્રત સમયમાં માનવીની વધી રહેલી વિડંબના પ્રત્યે). સાહિત્યકારો, લેખકો, કવિઓની યુદ્ધાકાંતો - પ્રશ્નોત્તર તથા તેમના પત્રસાહિત્યને ‘ઉદ્દેશ’માં સ્થાન આપે તો? અત્યાર સુધીની સમુચિત વાચનસામગ્રી વાંચી-માણી ‘ઉદ્દેશ’ ‘સર્વભાષા સરસ્વતી’નું નિજ સૂત્ર સાર્થક કરી રહ્યાની પ્રતીતિ થાય છે.

જૂન (કન્હ)

૨૯-૧-૯૧

—બાણુલાલ એસ. જોર

\*

‘ઉદ્દેશ’ના જન્મ. - અંકમાં દિવંગત સાહિત્યકારોને આપે આપેલી શ્રદ્ધાંજલિઓ વાંચી. એમાંય કવિ સુન્દરમ્ જેવા આપણા એક ગરવા સારસ્વતને આપે આપેલી અંજલિ હૃદયને સ્પર્શી ગઈ. મને લાગ્યું કે જાણે હૃદયમાં કદમ બેળાને આપે લખ્યું છે. સુન્દરમ્ની મૂર્તિ જાણે માનસપ્રત્યક્ષ બની. તેમને અંગત રીતે મળવાની તક તો મળેલી જ

પરંતુ એમ.ફિલ.ના અભ્યાસ દરમ્યાન ‘સુન્દરમ્નાં પ્રણયકાવ્યો’ એ વિશે લઘુ શોધનિબંધ લખેલો ત્યારે એમના અક્ષરદેહનો પણ સુંદર પરિચય થયો હતો. આપનો લેખ વાંચતાં વાંચતાં સુન્દરમ્નું સ્નેહાળ સૌહાર્દપૂર્ણ વ્યક્તિત્વ ઊપસતું જણાયું. હવે તો એનું સ્મરણ કરવાનું જ રહ્યું. આપે કરેલા સાહિત્યિક તપશ્ચર્યામાં હું પણ મારો અર્ધ અર્ધ-વાની તક લઉં છું.

અમદાવાદ, ૧-૨-૯૧

—લતા ઠક્કર

\*

‘ઉદ્દેશ’ના આ વખતના અંકમાં તમે ત્રણે સારસ્વતો - સુન્દરમ્, સ્નેહરશ્મિ અને યાત્રિક સાહેબને જે અંજલિઓ આપી છે, તેમાં તમારી આત્મીયતાનો - અંગતતાનો જીવંત સંસ્પર્શ જોવા મળ્યો. કદાચ આ કારણે જ તમારા લખાણના શબ્દે શબ્દ કેમ જાણે સુગંધી ફૂલડાં બની ગયા હોય તેવી લાગણી થઈ આવી. બહુઆવામી એવી તમારી સુદૃઢ સૂઝલરેલી નીતિ - અભિગમને કારણે ‘ઉદ્દેશ’ ગુજરાતી વાંચકમાં હંમેશાં સ્ત્રીમાન્યિત્વ બની રહેશે.

જૂનાગઢ, ૧-૨-૯૧

—બહાદુરભાઈ વાંક

સંક્ષ

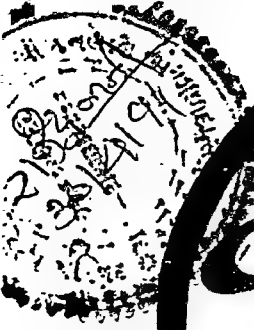
## સાહાર સ્વીકાર

ગુજરાતી વિશ્વકોશ - ખંડ-૨ : પ્રમુખ સંપાદક : ડૉ. ધીરુભાઈ ઠાકર, પ્ર. ગુજરાત વિશ્વકોશ ટ્રસ્ટ, એચ. એલ. કોલેજ ઓવ કોમર્સ હોસ્ટેલ કમ્પાઉન્ડ, નવરંગપુરા, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૯ ૩. ફોન=૦૦

મૂંઝવણમાંથી માર્ગ : ઈ. એક. શુભાષર, અનુ. જયંત પંડ્યા, પ્ર. ભાષાન્તરનિધિ, બળવંતભવન, ૧૪૯૬/એ કુબ્જનગર, ભાવનગર, રે. ૨૫

યાદ આવે તારુ પછાઈ જણ : સંપા. - પ્રકાશક : ભરત બાપોદરા, સુ. બાપોદરા ૩૬૦ ૫૭૦, વાયા રાણાવાવ, રે. ૧૦

ઉદ્દેશ : ફેબ્રુઆરી ૧૯૯૧ : ૨૮૦



# ઉદ્દેશ

સાહિત્ય અને જીવનવિચારનું માસિક

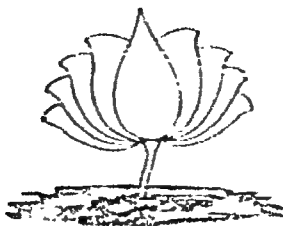
સર્વભાષા સરસ્વતી

વર્ષ પહેલું : અંક આઠમો

માર્ચ ૧૯૮૧

તંત્રી  
રમણલાલ જોશી

૮



# ઉદ્દેશ

વર્ષ પહેલું

અંક આઠમો

સળંગ અંક : ૮

અનુક્રમ : માર્ચ ૧૯૬૧

આનન્દો વ્રજોત્તિ : કળાતો આનંદ,

આનંદની કળા

રમણલાલ જોશી ૨૮૧

સાંપ્રત પ્રવાહો

તંત્રી ૨૮૨

કવિતાનું સંગીત : બલ્લવન્તરાય

નિરંજન ભગત ૨૮૯

પડદાની પડખે

રાજેન્દ્ર શાહ ૨૯૯

કવિતાનું બચાવનામું

શેલી; અનુ૦ દિગ્વીર મહેતા ૩૦૨

□

હરીન્દ્ર દવે ૩૦૪

સુપ્રહસ્ય ભારતીની કવિતા -

એક દૃષ્ટિપાત

ભાનુપ્રસાદ પંડ્યા ૩૦૫

શિશુ : ક્રાન્તિકૃત

ઉદાનમ્ ૩૦૯

મારા વત્સલ કવિ-પિતાની

સ્મરણ-સૌરભ

સરલા જગમોહન ૩૧૦

આ શહેર

મધુ કોશરી ૩૧૬

દ્રક્ષણગર સ્ફુરેર

પ્રણવ પંડિત ૩૧૭

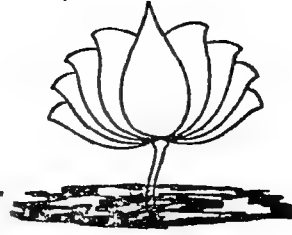
પ્રકાશક : રમણલાલ જોશી, ૨, અયલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા,  
અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૯

'ઉદ્દેશ' કાર્યાલય વતી મુદ્રક : રમણલાલ જોશી, ૨, અયલાયતન  
સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૯

મુદ્રણસ્થાન : ભાગવતી મુદ્રણાલય, ૧૬, અગ્રય ઇન્ડસ્ટ્રિયલ એસ્ટેટ,  
દુધેશ્વર રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૪.

સૂચનાઓ

- \* 'ઉદ્દેશ' દર માસની પંદરમી તારીખે પ્રસિદ્ધ થાય છે.
- \* 'ઉદ્દેશ'નું સ્વર્ણ ઓગસ્ટથી ગણાય છે.
- \* આ માસિકમાં પ્રસિદ્ધ થતા લેખોમાંના અભિપ્રાય મારેની જવાબદારી તે તે લેખકની છે.
- \* પ્રસિદ્ધિ અર્થે મોકલેલાં લખાણો પાછા મેળવવા જવાબી પરબીડિયું મોકલવું આવશ્યક છે.
- \* વાર્ષિક લવાજમ (દેશમાં) રૂ. ૫૦/- વિદેશમાં ડોલર ૨૪ અથવા પાઉન્ડ ૧૨ (એરમેલ)
- \* આજીવન પ્રોત્સાહક સભ્ય : રૂ. ૧૦૦૦/-
- \* છૂટક નકલ રૂ. ૭/- પોસ્ટેજ સાથે
- \* લવાજમ મોકલવા અને પરબજારનું સરનામું :  
'ઉદ્દેશ' કાર્યાલય,  
૨, અયલાયતન સોસાયટી,  
નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૬.  
ફોન નં. ૪૬૨૦૨૭
- \* લવાજમો મનીએડર અથવા ડ્રાફ્ટથી મોકલવાં.
- \* 'ઉદ્દેશ'નાં લવાજમો નાંચેનાં સ્થળે પણ ભરી શકાય છે :  
(૧) સૌરભ પુસ્તક ભંડાર :  
કલિકાઝોમ સામે, મેડા હિપર,  
રિલીફ રોડ, અમદાવાદ-૧  
ફોન : ૩૮૧૨૩૦, ૪૭૫૦૯૭  
(૨) વિજય મેગેઝીન વર્કસ :  
૬૨, કલ્યાણ ભુવન,  
બીજી માળે, રિલીફ રોડ,  
અમદાવાદ-૧  
ફોન : ૩૫૬૪૭૯



## સર્વભાષા સરસ્વતી

### આનન્દો વ્રજોતિ : કળાનો આનંદ, આનંદની કળા

શ્રુતિવચન છે આનન્દો વ્રજોતિ - આનંદ એ બ્રહ્મ છે. આપણું મૂળ સ્વરૂપ - આત્મા એ જ એનું નિધાન છે. દુન્યવી ચીજોથી આપણને કોઈ કોઈ વાર આનંદ મળતો હોય એમ લાગે છે પણ બહુ ધા તો એ ભાસ માત્ર જ હોય છે. કોઈ વાર એ એના જેવો હોય છે પણ એ 'એ' નથી હોતો. મોટા ભાગે તો એ હર્ષ હોય છે. 'હર્ષ' એ મજા છે, આનંદનું નિરૂપ સ્વરૂપ છે. એવો હુલ્લક, ક્ષણિક અને સ્થૂળ આનંદ આપણી ચેતનાની બાહ્ય સપાટી પર જ અસર કરી જાય છે. આપણી જાત સમગ્રપણે એમાં અવગાહન કરતી નથી. જેમ જમીનમાં એકાદ બે શીકરો પડે પણ ઠેક અંદર જાતરે નહિ, બહારથી જોનારને એમ લાગે કે પાણી આવ્યું પણ અંદર તો જમીન ધીખતી જ હોય છે! હા, એ ખરું કે કવિઓ, કલાકારો, ક્ષિત્સૂક્ષ્ણ વગેરેને પેલો અસલ આનંદ જરૂર સ્પર્શી જાય છે. એ 'બ્રહ્માનંદ-સહોદર' છે — 'સહોદર' છે પણ એ 'એ જ' નથી. કવિ સુન્દરમને તેમના ગ્રંથ 'અર્વાચીન કવિતા' માટે મહાકા પારિતોષિક મળ્યું ત્યારે આપેલા 'પરાવરની યાત્રા' વ્યાખ્યાનમાં 'આ પ્રશ્ન પ્રસ્તુત કર્યો હતો. કળા અને વિવેચનની પ્રવૃત્તિ વિશે તેમણે કહ્યું હતું કે "એમનું કાર્ય બ્રહ્માનંદ, બ્રહ્મા, બ્રહ્મના સહોદર હવ છે. એ હવમાંથી એમણે એવ થવાનું છે કે કેમ એ પ્રશ્ન આપની સૌની સમક્ષ હું રજૂ કરું છું. હવ અને એવનો ભેદ ધણો મોટો છે. કળા એક સર્જનાત્મક અનન્ય પ્રવૃત્તિ છે એની શંકા નથી. કળાકારનું ઉત્તમ કાર્ય પ્રેરણામાંથી થાય છે એ પણ સાચું છે. પ્રકૃતિને વશ રહીને જીવતાં મનુષ્યોમાં એ અપ્રાકૃત અને અદૌષ્ટિકનો નિર્માતા છે એ પણ સાચું, તથાપિ હજી એની ક્રિયા એ વિશ્વના સર્જકની જ ક્રિયા નથી. કળાકાર એના ઉત્તમોત્તમ રૂપે પણ પેલા બિર્ધ્વ બળના હાથમાં અજાત હથિયાર જેવો છે. એ બ્રહ્મા અને બ્રહ્મના હાથમાં હાથો છે, બ્રહ્મનો પોતાનો જ હસ્ત નથી... સામાન્ય માણસ કરતાં કળાકારને માટે આ જાગૃતિ મુકાબલે સરળ પણ છે, કારણ કે પેલા સર્જક તત્ત્વનો હસ્ત, ભલે તેની પાંઠ પાછળથી પણ, તેને સ્પર્શી ગયેલો છે, સ્પર્શી રહેલો છે. પેલો વરદ કમલહસ્ત એના હાથમાં એને ખબર ન પડે તેવી રીતે જ સૌન્દર્યકમલો સેરવી દે છે એ કમલોથી જ તૃપ્ત બની રહેવાને બદલે એ કમલદાની કમલાને જોવાની પણ જો તેને ઝંખના થાય, અંતરની પ્રચંડ ઝંખનાને બળે એ હડાત એ દેવી તરફ જ પોતાનું મુખ ફેરવી દઈ શકે તો પછી આ હવમાંથી તે એવી સ્થિતિમાં જઈ શકે."

કલાનો આનંદ સર્જક-ભાવક ઉભયને માટે લેહિતર છે પણ એટલેથી ન અટકતાં જમાંથી એ આનંદની ગંગોત્રીનાં પુનિત જલ પ્રસવે છે એના ઉગમ ભણી દષ્ટિ કરવી એ વસ્તુ તો ન્યારી જ છે. એવા મહાન શોધક-સર્જક-કળાકારો પણ થયા છે અને એવાઓનું સર્જન ચિરકાળ સંસ્કૃતિને પ્રેરણા આપતું રહ્યું છે.

પ્રતિક્ષણે માનવી અખાધિત, અસીમ ને અખંડ આનંદ માટે ઝંખે છે પરંતુ એને જીવનમાં ગાંભીર્યપૂર્વક લેતો નથી. કવચિત્ એ પેલા ક્ષુદ્ધક આનંદથી સંતુષ્ટ બને છે અને પેલી શોધ તરફ એની પીક જ રહે છે! કળાનો આનંદ સ્વર્ગીય હોવા છતાં આનંદ-પ્રાપ્તિની કળા તો એણે હસ્તગત કરવાની રહે જ છે. આત્મા સચ્ચિદાનંદ સ્વરૂપ છે. ‘સચ્ચિદાનંદ’ શબ્દમાં સત્ + ચિત્ + આનંદ છે. ‘આનંદ’ છેલ્લો છે એ સપ્રયોજન છે કારણ કે સત્ અને ચિત્ની છેવટની પરિણતિ આનંદમાં જ થઈ જાય છે. કળાનો આનંદ ભરપૂર લઈએ, પણ આનંદની કળા હસ્તગત કરવા પણ કાંઈક કરીએ તો કેવું?

—દમણલાલ જોશી



ખીલેલી જ્યોત્સ્નામાં કુમુદ વીણવાં પાલવ ભરી,  
અમારો તારાઓ વીણી વીણી લઈ જોળી ભરવી.

—સુન્દરમ્

## અખાતી યુદ્ધની ફલશ્રુતિ

અખાતી યુદ્ધ આમ તો બંધ થયું છે પણ પરસ્પર અવિશ્વાસનો અગ્નિ ધૂંધવાયા કરે છે. સદામે યુનોના ઠરાવોનો બિનશરતી સ્વીકાર કર્યા બાદ અમેરિકાનું વલણ પડયાને પાટું મારવા જેવું હતું જેણે એના આશયોને પ્રગટ કરી આપ્યા. રશિયાની સમાધાનકારી દરખાસ્તોને સલામતી સમિતિમાં અને અન્યત્ર ઉભાભર્યો આવકાર ન સાંપડ્યો એમાં અમેરિકાની ગણતરી સાચી પુરવાર થઈ અને અમેરિકાની મક્કમતા કે જીદ માટે કારણભૂત બની. ઇંગ્લેન્ડનો ટેકો અમેરિકાને હમેશાં સુલભ હોય એ સમજી શકાય એવું છે પણ અન્ય દેશોનું અનુમોદન પણ એને સાંપડ્યું એમાં એની રાજકીય ગણતરીઓ અને યુદ્ધની વ્યૂહરચનાનો — કાબેલિયત અને મક્કમતાનો — વિજય જેવા નિરીક્ષકો લગભગ એ સ્વાભાવિક છે. અમેરિકન અભિગમમાં સત્તા-કારણ કરતાં અર્થકારણ વિશેષ કારણભૂત હશે. હજુ પણ પરિસ્થિતિ ગૂંચવાડાલરી છે. વિશ્વની પ્રજાઓએ મહાસત્તાઓનાં પાદાં બનવામાંથી બચી જઈને પોતાના રાષ્ટ્રની પરંપરાના સંદર્ભમાં સ્વકીય દૃષ્ટિકોણ અપનાવીને અને તંત્રોત્તર એને વળગી રહીને પોતાપણું પ્રગટ કરવું રહ્યું. અન્યનિર્ભરતા ઝાઝો સમય ટકાવી રાખી ન શકે. ખીજી બાજુ મજબૂતમૂલક અડકાર કે હુકાર લાંબો સમય પ્રગટે બાંધી રાખી શકે નહિ. યુદ્ધ-સમાપ્તિ પછી ઇરાકમાં આંતરવિગ્રહ થયાના સમાચાર સૌ સરમુખત્યારે માટે ધડો લેવા જેવા છે. ખીજા વિશ્વયુદ્ધ પછી બેકા થયેલા દેશોએ મહાસત્તાઓની ચાલબાજીઓથી ભર-માથા વગર નાના દેશોનો સાથ મેળવી પ્રમુખ વિશ્વ-મત બિલો કરવો જોઈએ. અખાતી યુદ્ધમાં અમેરિકાને

કુવૈત માટે હેત બિલરાઈ જતું હતું એમ તો હવે કોઈ સ્વીકારશે નહિ. અખાતી મુદ્દે એક ‘ટેસ્ટ-કેસ’ પૂરો પાડ્યો અને એનાં તારણો વિશ્વ સમગ્રને માટે બોધરૂપ નીવડશે એવી આશા રાખી શકાય.

કેન્દ્રમાં સત્તાપરિવર્તન અને અનિશ્ચિતતા

ગઈ ચૂંટણીઓ પછી કેન્દ્રમાં રાજકીય અસ્થિરતાનાં પગરણ થયાં. શ્રી વી. પી. સિંહ પ્રધાનમંત્રી બન્યા, એ પછી ચન્દ્રશેખરે સૂકાન હાથમાં લીધું. તાજેતરમાં ચન્દ્રશેખરને રાજીનામું આપવાની પરિસ્થિતિ નિર્માઈ અને આ પરિસ્થિતિમાં ચૂંટણીઓ આપવી કે કેમ એ વિશે, આ લખાણ છે ત્યારે, રાષ્ટ્રપતિના ચુકાદાની રાહ જોવાઈ રહી છે. આમ દેશમાં રાજકીય અનિશ્ચિતતા પ્રવર્તે છે. છેલ્લે ચન્દ્રશેખરે કોંગ્રેસના ટેકાથી સત્તાનાં સૂત્રો સંભાળ્યાં હતાં. એ પછી સતત તેમણે તનાવની સ્થિતિમાં શાસન કર્યું. અખાતી યુદ્ધમાં અમેરિકાને બળતણ આપવાનો પ્રશ્ન હોય કે યુનોની સત્તામતી સમિતિમાં કેવું વલણ અખત્યાર કરવું એ પ્રશ્ન હોય અથવા તો રાજ્યોમાં સત્તા આપવી કે અમુક કેસોમાં ચૂંટવી લેવી એવો સવાલ હોય તો કેન્દ્રને કોંગ્રેસના માર્ગ-દર્શન મેળવવાનું રહેતું. છેલ્લે કોંગ્રેસ પ્રમુખ શ્રી રાજીવ ગાંધીની બસસીનો પ્રશ્ન ઉદ્ભવ્યો. આ પ્રશ્ન કહેવાય છે કે હરિયાણાના મુખ્ય પ્રધાનને બરતરફ કરવાની કોંગ્રેસની માગણી ન સ્વીકારતાં એણે સંસદનો બહિષ્કાર કર્યો અને પ્રધાનમંત્રીને રાજીનામું આપવું પડ્યું. એ સાથે જ કોંગ્રેસે આપેલો ટેકો પાછો ખેંચી લીધો નથી એવાં નિવેદનો છતાં વાસ્તવિક રીતે ટેકો પાછો ખેંચી લીધો જેવી સ્થિતિ નિર્માઈ. પ્રધાનમંત્રીએ રાજીનામું આપવાનો ત્વરિત નિર્ણય લીધો એ એમની સમયસૂચકતા, દીર્ઘદૃષ્ટિ અને



ત્વરિત નિર્ણયશક્તિ સૂચવે છે. એમણે પ્રધાનમંત્રીના હોદ્દાની ગરિમા જાળવી એ અભિનંદનીય છે. કહેવાતી જનસંસીના પ્રશ્નને આગળ ધરી એના સમાધાન રૂપે સચિત ઉકેલ દ્વારા દેવીલાલ અને ચન્દ્રશેખર વચ્ચે તિરાડ પડાવવાની કોંગ્રેસની પ્રમુક્તિ હતી એમ જાપાના અહેવાલો કહે છે. આ સાચું હોય તો એમાં રાજીવના સંબંધિત સલાહકારોની રાજકીય અપરિપક્વતા જ પ્રગટ થાય છે. દેશના કારોબારમાં એક વ્યવસ્થિત પક્ષ તરીકે કોંગ્રેસની ઇમેજ, ગઈ ચૂંટણીઓમાં પરાજય પામ્યા બાદ, પુનઃ જીભી થતી આવતી હતી ત્યાં આ ઘટનાએ ડુકાવટ જીભી કરી. અન્ય રાજકીય પક્ષો સાથે કોંગ્રેસ પણ ચૂંટણીઓ માટે તૈયાર હોવાનું જણાવે છે. પણ જે સંજોગોમાં ચન્દ્રશેખરની સરકારનું પતન થયું અને એમાં કોંગ્રેસ નિમિત્ત બની એ પરિસ્થિતિ, ચૂંટણીઓ આવે તો એને માટે સારી ન ગણાય. આ અંગે રાષ્ટ્રપતિના નિર્ણય ઉપર દેશવાસીઓ માટે માંડીને બેઠા છે. ગુજરાતમાં પણ કોંગ્રીના ટેકાથી જ શ્રી ચીમનભાઈ પટેલની સરકાર ચાલે છે. એ ટેકો ચાલુ રહેશે એમ મુખ્યપ્રધાન કહે છે અને કોંગ્રેસના સ્થાનિક અગ્રણીઓ હાઈકમાન્ડના આદેશ મુજબ કરીયું એમ જણાવે છે. પણ કેન્દ્રના છાંટા ગુજરાતની વર્તમાન સરકાર ઉપર જડયા વગર નહિ રહે. કેન્દ્ર અને રાજ્યોમાં જુદી જુદી નીતિ શી રીતે અખત્યાર થાય ? ટૂંકમાં દેશમાં પ્રવર્તતી રાજકીય અનિશ્ચિતતા એ ભાવિ માટે સારું ચિહ્ન ન ગણાય. ચાર દાયકા કરતાં વધુ સમયથી દેશનું સુકાન સંભાળનાર તરીકે કોંગ્રેસ-પક્ષે એની કેટલીક મર્યાદા અને જીલુપો છતાં, એના કેટલાક પાયાના સિદ્ધાન્તો અને પ્રજાલિકાને કારણે, વિશ્વમાં ભારતની પ્રતિષ્ઠા - સ્થિર અને વ્યવસ્થિત દેશનું નાવ હંકારનાર - અકબંધ જાળવી છે એમાં શંકાને સ્થાન નથી. આટલાં વર્ષોમાં કોંગ્રેસનો વિકલ્પ બની શકે એવો કોઈ પક્ષ રચાયો નથી. અન્ય પક્ષોનાં સંગવડિયાં બેઠાણો રાજ્ય ચલાવવામાં કામચાળ નીવડ્યાં નથી. અંદર અંદરના કલેશ - કુસંપ અને સત્તા માટેની સાકમારીને કારણે

વિશ્વના દેશોમાં આપણી પ્રતિષ્ઠાને જાખમ લાગી છે એટલું જ નહિ પણ રોજબરોજના વહીવટમાં અને કરદાતાઓના પૈસાથી થતા બેકામ ખર્ચાઓમાં સરકારી તિજોરીનું તળિયું આવવાથી અને વધેલી બીજણ મોંઘવારીથી પ્રજા ભારે હાલાકીમાં મુકાઈ ગઈ છે. ચૂંટણી એનો ઉપાય હોય તો પ્રજા દેશ સમગ્રનો ખ્યાલ રાખી વર્તશે એવી આશા રાખીએ. કવિ રમેશ પારેખ અભિવાદન સમિતિની અપીલ

આપણા નાણીના કવિ શ્રી રમેશ પારેખનું અભિવાદન કરવા માટે રચાયેલી અભિવાદન સમિતિ એક જાહેર અપીલ કરતાં જણાવે છે કે આગામી ૨૭-૨૮ એપ્રિલના રોજ અમરેલીમાં એક સમારંભ યોજાઈ કવિ શ્રી રમેશ પારેખનું અભિવાદન કરનાર છે. આ પ્રસંગે કવિની સમગ્ર કવિતાનું પ્રકાશન, પરિસ્વાદ, કવિ-સંમેલન વગેરે કાર્યક્રમો યોજાશે. આ અંગે કોશો મોકલવા અને અન્ય માહિતી માટે નીચેના સરનામે સંપર્ક સાધવા જણાવાયું છે : કવિ શ્રી રમેશ પારેખ અભિવાદન સમિતિ, સંસ્કારકેન્દ્ર, શ્રી ગિરધરભાઈ સંગ્રહાલય, અમરેલી-૩૬૪ ૬૦૧. ગુજરાત તત્ત્વજ્ઞાન પરિષદનું દસમું વાર્ષિક અધિવેશન

ગુજરાત તત્ત્વજ્ઞાન પરિષદનું દસમું વાર્ષિક અધિવેશન 'કાયાવરોહણ (જિ. વડોદરા) ખાતે તા. ૨૬, ૨૭, ૨૮, જાન્યુ. '૯૧ના રોજ ડૉ. હરિવલ્લભ લાયાણીના પ્રમુખપદે યોજાઈ ગયું. એના પ્રા. સી. વી. રાવળે મોકલેલા અહેવાલમાં જણાવાયું છે કે 'ડૉ. લાયાણીએ 'સૌન્દર્યવિચાર' ઉપર મનનીય પ્રવચન આપ્યું. પ્રા. સુભાષ દવેએ જોરેકે મેકવાનની લઘુનવલ 'આંત્રણિયાન'ને કેન્દ્રમાં રાખી 'કલા-વાસ્તવ' પર ઉદ્બોધન કર્યું. ડૉ. જી. એ. યાજ્ઞિકે ડૉ. લાયાણીના એક લેખ 'ધર્મસ્વ ગ્લાનિર્નવતિ' (પ્રસિદ્ધ : 'ઉદ્દેશ', ઓગસ્ટ '૯૦) ને કેન્દ્રમાં રાખી સુંદર ચર્ચા કરી. ડૉ. મધુસૂદન બક્ષીએ ફ્રેન્ચ વિચારક 'ડેરિડા' પર મનનીય પ્રવચન કર્યું. આતાજનોમાંથી પ્રશ્નોત્તરી

રૂપે સારો પ્રતિભાવ સાંપડ્યો. પરિષદમાં જે નિર્ણયો  
વ્યાયા એમાંથી કેટલાક નિર્ણયો ભંડા અભ્યાસના  
ફળરૂપ જાણાયા તથા ચર્ચાનો સ્તર પણ ઊંચો  
રહ્યો. કેટલાક વિષયો જેવા કે : સમાજવાદ કયા  
માર્ગે ?, આચાર્ય લકુલીશનું પાશુપત - સંપ્રદાય  
દર્શન, હરમ્યુનેટિક, ટેકનોલોજી અને સમાજ, ગીતાનું  
જીવનદર્શન, સૌન્દર્યમીમાંસા - વિજ્ઞાન કે તત્ત્વજ્ઞાન ?,  
નરસિંહ અને મીરાંનો તાત્ત્વિક અભિગમ, સામાજિક  
ન્યાય, બિનસાંપ્રદાયિકતા, સ્ત્રીપુરુષ-સમાનતા, ધર્મ  
અને નીતિ - એમ વિશાળ ક્ષેત્રને આવરી લેવાયું.  
ઓસ્ટ્રિયાથી આવેલ શ્રી સોની તથા મિસિસ સોનીએ  
પણ ચર્ચામાં ભાગ લીધો હતો.”

### અખિલ ભારતીય અંગ્રેજી શિક્ષકોનું ૩૯મું અધિવેશન

અખિલ ભારતીય અંગ્રેજી શિક્ષકોનું ૩૯મું  
અધિવેશન મદ્રાસ યુનિવર્સિટીના ઉપક્રમે તા. ૨૮  
ડિસે. '૯૦થી તા. ૩૧ ડિસે. '૯૦ દરમિયાન મદ્રાસ ખાતે  
યોજાયું હતું. એમાં ભાગ લેનાર પ્રો. સુરેશ શુક્લે  
મોકલેલા અહેવાલમાં જાણાવાયું છે કે “અધિ-  
વેશનના પ્રમુખ પ્રો. એસ. કે. દેસાઈએ અંગ્રેજીના  
શિક્ષકોને સંસ્કૃતનો સર્વિશેષ અભ્યાસ કરવાનો

અનુરોધ કર્યો. ‘સ્વરાજ્ય કલ્પર’નું સિંચન કરવાથી  
આજના વિદ્યાર્થીજગતમાં પ્રવર્તતી ગેરશિસ્તને  
ખાળી શકાય એવા સ્વાનુભવની વાત કરતાં એમણે  
શ્રી અરવિંદ, વિવેકાનંદ, ટાગોર અને રાધાકૃષ્ણનની  
સાહિત્યિક સેવાનું સ્મરણ કરાવ્યું. બહેર વ્યાખ્યાન-  
માળામાં પ્રો. રામસ્વામીના અધ્યક્ષપદે પ્રો. એ. પી.  
પનીકરે શેફરિયર અને સંસ્કૃત નાટકોનો તુલના-  
ત્મક અભ્યાસ કરવાનો અનુરોધ કર્યો. પ્રો. ડેવિડ  
કરે ‘દૂથ એન્ડ લાઇઝ ઇન ફિક્શન’ની ચર્ચામાં  
અમર સાહિત્યકૃતિઓમાં શીક્ષ અને શૈલીમાં કેવો  
સુમેળ હોય છે તેનાં દૃષ્ટાન્તો ઓસ્ટ્રેલિયન નવલ-  
કથામાંથી આપ્યાં. પ્રો. ડગ્લાસ ગ્રેએ સાહિત્યનો  
ઇતિહાસ કઈ રીતે શીખવવો એ અંગે રજૂઆત  
કરી. ડૉ. આર. એ. મલગીએ દાન્ટે અને મિલ્ટનના  
મહાકાવ્ય વિશે વક્તવ્ય આપ્યું. ડૉ. એલન ડેવિસે  
‘ધ નોશન ઓફ ધ નેટિવ સ્પીકર ઇન ઇંગ્લિશ’માં  
અંગ્રેજી ઉચ્ચારણો વિશે ચર્ચા કરી. અધિવેશનના  
જુદા જુદા વિભાગોમાં ત્રણસો જેટલા નિર્ણયો રજૂ  
થયા. સર્જનાત્મક વિભાગમાં સમયની ખેંચ વરતાઈ.  
આગામી અધિવેશન ઈન્દ્રાવત અથવા ભુવનેશ્વરમાં  
યોજાશે.”

૬-૩-૯૧



### સાહ્ય સ્વીકાર

**India and World Literature** - Edited by Abhai Maurya, Pub : Indian Council  
for Cultural Relations, Azad Bhavan, Indraprastha Estate, New  
Delhi-110 002, Rs. 225.

**The Burning Bush** - Krishna Rayan, Pub : B. R. Publishing Corporation,  
Delhi-110 007, Rs. 125.

**Text and Sub-Text** - Krishna Rayan, Pub : Arnold-Heinemann, New Delhi-  
110 029, Rs. 100.

# કવિતાનું સંગીત : બલવન્તરાય

[ત્રયા અંકથી સાથુ]

નિરંજન ભગત

‘નિશાનચૂક માફ કિન્તુ નહિ માફ નીચું નિશાન’. બલવન્તરાયના જીવન અને કવનને આ ધ્યાનમંત્ર હતો. બલવન્તરાયની કવિતામાં નિશાનચૂક હશે — બલકે હતી, પણ નીચું નિશાન ન હતું, કદી ન હતું. આ વ્યાખ્યાનના વિષયના સંદર્ભમાં, ‘કવિતાનું સંગીત’ના સંદર્ભમાં બલવન્તરાયનું કથું નિશાન હતું અને એમની કયાં નિશાનચૂક હતી એ વિશે હવે પછી વિગતે વિચારશું. બલવન્તરાયને જીવનના આરંભે જ ૧૮૮૮માં ગુજરાતી ભાષામાં મિલ્લનના મહાકાવ્યની પરંપરામાં મહાકાવ્ય-દીર્ઘ-કાવ્ય રચવાની અને એને માટે અંગ્રેજી બ્લૅંક વર્સ જેવું પ્રવાહી પદ્ય સિદ્ધ કરવાની મહત્વાકાંક્ષા હતી. એમણે મિલ્લનના મહાકાવ્યની પરંપરામાં મહાકાવ્ય-દીર્ઘકાવ્ય તો ન રચ્યું પણ વર્ડ્ઝવર્થના ઊર્મિ-કાવ્યની પરંપરામાં લઘુમધ્યમ કદનું ઊર્મિકાવ્ય તો અવશ્ય રચ્યું, સંપૂર્ણ અર્થમાં અંગ્રેજી બ્લૅંક વર્સ જેવું પ્રવાહી પદ્ય તો સિદ્ધ ન કર્યું પણ અંગ્રેજી બ્લૅંક વર્સની નિકટમાં નિકટ એવું પૃથ્વીમાં પ્રવાહી પદ્ય તો અવશ્ય સિદ્ધ કર્યું.

અહીં સ્પષ્ટ કરવું જોઈએ કે કવિતાના ત્રણ પ્રકાર છે : નાટ્યકવિતા કથનકવિતા, અને ઊર્મિકવિતા. અંગ્રેજી ભાષામાં કવિતાના પ્રત્યેક પ્રકારને અનુરૂપ અનુકૂળ એવો બ્લૅંક વર્સ છે, એટલે કે બ્લૅંક વર્સના પણ ત્રણ પ્રકાર છે. નાટ્યકવિતા માટેનો નાટ્યાત્મક બ્લૅંક વર્સ એટલે કે ડ્રામેટિક બ્લૅંક વર્સ, શેક્સ્પિયરમાં એની પરાકાષ્ઠા છે એથી એ શેક્સ્પિયરિયન બ્લૅંક વર્સ તરીકે પણ ઓળખાય છે. કથનકવિતા માટેનો કથનાત્મક બ્લૅંક વર્સ એટલે કે નૅરેટિવ બ્લૅંક વર્સ. મિલ્લનમાં એની

પરાકાષ્ઠા છે એથી એ મિલ્ટોનિક બ્લૅંક વર્સ તરીકે પણ ઓળખાય છે ઊર્મિકવિતા માટેનો ઊર્મિકાત્મક બ્લૅંક વર્સ એટલે કે લિરિકલ બ્લૅંક વર્સ. વર્ડ્ઝવર્થમાં એની પરાકાષ્ઠા છે એથી એ વર્ડ્ઝવર્થિયન બ્લૅંક વર્સ તરીકે પણ ઓળખાય છે. બલવન્તરાયે પૃથ્વીમાં જે પ્રવાહી પદ્ય સિદ્ધ કર્યું તેનું મિલ્ટોનિક બ્લૅંક વર્સથી વિશેષ તો વર્ડ્ઝવર્થિયન બ્લૅંક વર્સ સાથે સામ્ય છે.

બલવન્તરાયે ગુજરાતી ભાષામાં અંગ્રેજી બ્લૅંક વર્સ જેવું જે પ્રવાહી પદ્ય સિદ્ધ કર્યું તેનું એમણે ૧૮૧૭માં ‘લાલુકાર’માં આરંભે એને વિશે શાસ્ત્ર રચ્યું છે. એમાં એનું ‘શુદ્ધ (અજેય) પદ્ય’ એવું નામાલિધાન કર્યું છે. એમાં કો’સમાં શુદ્ધ એટલે અજેય એમ સ્પષ્ટ કર્યું છે. શુદ્ધ પદ્ય એટલે જેમાં જયતા નથી, સંગીત નથી એવું અજેય પદ્ય. આમ, એમણે આ પદ્યમાં એની અજેયતા પર ખાસ ભાર મૂક્યો છે. કવિતાના ઘરમાં જ્યાં મંગીતની ઘૂસણ-ખોરી હોય ત્યાં જાણે કે સંગીતને ધક્કો માર્યો ન હોય ! નરસિંહરાવના કવિતામાં સંગીત અંગેના આચલ, દુરાચલના સંદર્ભમાં આ અનિવાર્ય હતું. આ શુદ્ધ પદ્ય એટલે અજેય પદ્ય, અખંડ પદ્ય, અભંગ પદ્ય, અખદ્ધ પદ્ય, નિર્બંધ પદ્ય, સળંગ પદ્ય, પ્રવાહી પદ્ય. આ સૌમાં પ્રવાહી પદ્ય શબ્દ-પ્રયોગ ગુજરાતી પિંગળમાં અને વિવેચનમાં પ્રચલિત અને પ્રતિષ્ઠિત થયો છે, લોકપ્રિય અને સર્વસ્વીકૃત થયો છે એથી આ વ્યાખ્યાનમાં હવે પછી અંગ્રેજી બ્લૅંક વર્સના પર્યાયરૂપે પ્રવાહી પદ્ય શબ્દપ્રયોગનો ઉપયોગ કરવામાં આવશે.

૧૮૫૭માં મુંબઈ યુનિવર્સિટીની સ્થાપના કરવામાં

આવી હતી. મુ'બઈ યુનિવર્સિટી યુરોપની ૧૫મી સેદીના રનેસાંસ - પુનરુત્થાનની સરજત હતી. પુનરુત્થાન એક મહાન બૌદ્ધિક ક્રાન્તિ હતી. આ યુનિવર્સિટીમાં સાક્ષરયુગના નર્મદથી ન્હાનાલાલ લગીના સૌ સર્જકોનું શિક્ષણ થયું હતું. આ સૌ સર્જકોના જીવન અને કવન પર એનો પ્રભાવ હતો. એ સૌમાં બલવન્તરાયના જીવન અને કવન પર સૌથી વિશેષ પ્રબળ પ્રભાવ હતો. બલવન્તરાયે એમનું સમગ્ર ચિત્તતંત્ર અને રસરુચિતંત્ર પ્રાચીન-અર્વાચીન યુરોપની સાહિત્ય અને સંસ્કૃતિની પરંપરામાંથી મેળવ્યું-કેળવ્યું હતું. એમનું જીવનદર્શન અને સૌંદર્યદર્શન ભારતીય ન હતું, યુરોપીય હતું. એમનું સમગ્ર માનસ સંપૂર્ણપણે યુરોપીય હતું. આ માનસનું મૂળ ગ્રીસમાં હતું. બલવન્તરાય ગુજરાતી-એમાં ગ્રીક હતા.

આ શિક્ષણમાં અંગ્રેજી કવિતા અને અંગ્રેજ અધ્યાપકોના પરિચય, ક્યારેક આત્મીય પરિચયને કારણે તથા અભ્યાસ, ક્યારેક કાવ્યપ્રીત્યથે અનૌપચારિક સ્વૈચ્છિક અભ્યાસને કારણે અર્વાચીન કવિઓમાંથી કેટલાક કવિઓને મિલ્ટનના મહાકાવ્યની પરંપરામાં ગુજરાતી ભાષામાં મહાકાવ્ય-દીર્ઘકાવ્ય રચવાની અને એને અનુરૂપ-અનુકૂળ અંગ્રેજી બ્લૅંક વર્સ જેવું પ્રવાહી પદ્ય સિદ્ધ કરવાની મહત્વાકાંક્ષા હતી.

આગળ જોયું તેમ નર્મદ અને ન્હાનાલાલને પણ આવી મહત્વાકાંક્ષા હતી. પણ તેઓ આવું મહાકાવ્ય-દીર્ઘકાવ્ય રચવામાં અને પ્રવાહી પદ્ય સિદ્ધ કરવામાં સફળ થયા ન હતા. નર્મદે ગેયતાનો અસ્વીકાર કર્યો હતો. પદ્યનો સ્વીકાર કર્યો હતો અને ગદ્યકાવ્યનો પણ સ્વીકાર કર્યો હતો. નર્મદમાં મહાકાવ્ય-દીર્ઘકાવ્ય તો શું પણ મોટા ગબ્બનું ઊર્મિકાવ્ય રચવાની પણ કવિપ્રતિભા ન હતી. એમણે ૧૮૬૨માં ગેય એવા ગીતિવૃત્તમાં ૯૦ પંક્તિના 'જીવરાજ'માં અને ૧૮૬૩માં ગેય એવા રોળાવૃત્તમાં ૧૫૦૦ પંક્તિના 'હિન્દુઓની પડતી'માં પ્રવાહી પદ્યમાં 'મોટી વીરરસ કવિતા' રચવાનો નિષ્ફળ

પ્રયત્ન કર્યો હતો. અંતે ૧૮૬૭માં એમણે વીરવૃત્તમાં લગભગ ૪૦૦ પંક્તિનું 'વીરસિંહ' કાવ્ય રચ્યું હતું અને તે પણ અપૂર્ણ. વીરવૃત્ત એ લાવણીનો જ વિસ્તાર છે. લાવણીમાં ગેયતા અનિવાર્ય છે. આમ, નર્મદે પ્રવાહી પદ્યમાં ગેયતાનો તાર્કિક, બૌદ્ધિક, સૈદ્ધાંતિક અસ્વીકાર કર્યો હતો પણ વ્યવહારમાં તો એમણે પદ્યમાં ગેયતાનો જ સ્વીકાર કર્યો હતો. એથી નર્મદ પ્રવાહી પદ્ય સિદ્ધ કરવામાં સફળ થયા ન હતા. ન્હાનાલાલમાં મહાકાવ્ય રચવાની કવિપ્રતિભા ન હતી. અલબત્ત, એમનામાં મોટા ગબ્બની ઊર્મિકવિતા રચવાની કવિપ્રતિભા અવશ્ય હતી. ન્હાનાલાલે મહાકાવ્ય માટેના મહાજંદમાં ગેયતાનો અસ્વીકાર કર્યો હતો. પણ એમણે સાથે સાથે અંતે પદ્યનો પણ અસ્વીકાર કર્યો હતો. એથી એમણે 'વસન્તોત્સવ' આદિ દીર્ઘકદનાં કથાકાવ્યો રચ્યાં, 'મન્દુકુમાર' આદિ પદ્યનાટકો રચ્યાં અને અંતે ૧૯૨૬-૧૯૪૦માં 'મહાભારત'ના અનુસરણ —લગભગ અનુકરણ જેવું 'કુરુક્ષેત્ર' ૧૨ કાંડોમાં દીર્ઘ કદનું કથાકાવ્ય રચ્યું, તે સમગ્ર સર્જન એમણે અપદ્યાગદ્યમાં, ડોલનમાં એટલે કે ગદ્યમાં ક્યું હતું. એથી ન્હાનાલાલ પણ પ્રવાહી પદ્ય સિદ્ધ કરવામાં સફળ થયા ન હતા. નરસિંહરાવને તો મહાકાવ્ય રચવાની મહત્વાકાંક્ષા જ ન હતી. એટલું જ નહિ પણ એમનામાં તો મોટા ગબ્બની ઊર્મિકવિતા રચવાની પણ કવિપ્રતિભા ન હતી. નરસિંહરાવ ઉપકવિ હતા, ઉપજીવી કવિ પણ હતા. એટલે એમણે 'કુસુમમાળા' આદિમાં લઘુકડી, બચુકડી, ટચુકડી ઊર્મિકવિતા રચી હતી. નરસિંહરાવે પદ્યનો સ્વીકાર કર્યો હતો, ગદ્યકાવ્યનો પણ સ્વીકાર કર્યો હતો. સાથે સાથે એમણે પદ્યમાં ગેયતાનો પણ સ્વીકાર કર્યો હતો—બલકે આગ્રહ, દુરાગ્રહ કર્યો હતો. એથી એમણે અનિવાર્યપણે પ્રવાહી પદ્યનો અસ્વીકાર કર્યો હતો. નરસિંહરાવ પ્રવાહી પદ્ય સિદ્ધ કરવામાં સફળ થયા ન હતા એમ કહેવું એ માત્ર એક રમૂજ છે. એમને માટે પ્રવાહી પદ્ય સિદ્ધ કરવાનો પ્રશ્ન જ ન હતો. બલકે પ્રવાહી પદ્ય સિદ્ધ ન કરવાની

જાણે કે એમની પ્રતિજ્ઞા હતી. હવે પછી વિગતે જોઈશું તેમ સૌ અર્વાચીન કવિઓમાં એકમાત્ર બલવન્તરાય જ ગુજરાતી ભાષામાં પૃથ્વીમાં પ્રવાહી પદ્ય સિદ્ધ કરવામાં સફળ થયા હતા.

જોકે હમણા જ કહ્યું તેમ બલવન્તરાયને મિલ્ટનના મહાકાવ્યની પરંપરામાં મહાકાવ્ય-દીર્ઘ-કાવ્ય રચવાની અને એને માટે અંગ્રેજી બ્લૅંક વર્સ-એટલે કે અંગ્રેજી બ્લૅંક વર્સના પૂર્વોક્ત ત્રણ પ્રકારોમાંથી મિલ્ટનિક બ્લૅંક વર્સ જેવું પ્રવાહી પદ્ય સિદ્ધ કરવાની મહત્વાકાંક્ષા હતી. પણ, હવે પછી વિગતે જોઈશું તેમ, તેઓ વર્ડ્ઝવર્થની સઘુમધ્યમ કદની ઊર્મિકવિતાની પરંપરામાં ૧૮૮૮-૧૯૦૦માં ‘આરોહણ’ આદિમાં, સોનેટ, ઓડ આદિ ચિન્તનોર્મિ કાવ્યો તથા અન્ય નાટ્યોર્મિકાવ્યો અને કથનોર્મિકાવ્યો રચવામાં અને એને માટે વર્ડ્ઝવર્થિયન વર્સ જેવું પ્રવાહી પદ્ય સિદ્ધ કરવામાં સફળ થયા હતા. એટલે કે સંપૂર્ણ અર્થમાં અંગ્રેજી બ્લૅંક વર્સ જેવું પ્રવાહી પદ્ય સિદ્ધ કરવામાં અર્ધસફળ થયા હતા, અને કહેવું હોય તો કહી શકાય કે અસફળ થયા હતા. અસફળ કહો, અર્ધસફળ કહો, સફળ કહો - જે કહેવું હોય તે કહો પણ અર્વાચીન ગુજરાતી કવિતાના ઇતિહાસમાં સૌ કવિઓમાં એકમાત્ર બલવન્તરાયે જ પૃથ્વીમાં પ્રવાહી પદ્ય સિદ્ધ

કર્યું છે. બલવન્તરાયના કવિજીવનની એ વક્તા છે કે રચવું હતું મહાકાવ્ય-દીર્ઘકાવ્ય અને રચ્યું ઊર્મિકાવ્ય, સિદ્ધ કરવું હતું મહાકાવ્ય-દીર્ઘકાવ્ય માટેનું પ્રવાહી પદ્ય અને સિદ્ધ કર્યું ઊર્મિકાવ્ય માટેનું પ્રવાહી પદ્ય. પણ એ જ એમના કવિજીવનનું સદ્-લાગ્ય પણ છે કે જે કવિતાપ્રકારમાં સંગીતનું વર્ચસ્વ હતું એ જ કવિતાપ્રકારમાં એમણે પ્રવાહી પદ્ય સિદ્ધ કર્યું. ઊર્મિકાવ્યમાં સંગીત અને કવિતાનો અવિચ્છેદ સંબંધ હતો, એ ઊર્મિકાવ્યમાં જ એમણે પ્રવાહી પદ્ય સિદ્ધ કર્યું અને એથી સંગીત અને કવિતાનો અંતિમ વિચ્છેદ થયો, હંમેશનો, કાયમનો વિચ્છેદ થયો. હવે પછી સંગીત અને કવિતા વચ્ચે સંબંધ સંઘાય-અંધાય તો એ સંબંધ ગેરકાનૂની સંબંધ જ હોય. આમ, બલવન્તરાયે શાસ્ત્રીય, અલિપ્ત સંગીત અને સુગમ, પ્રાયોજિત સંગીતથી સ્વતંત્ર એવું કવિતાનું સંગીત સિદ્ધ કર્યું છે.

[ક્રમશઃ]

## સુધારો

૧૯૯૧ના ફેબ્રુઆરીના અંકમાં પૃ. ૨૪૭ ઉપર બીજા કોષ્ટકમાં ૨૨મી લીટી પછી આટલું ઉમેરીને વાંચવું : ‘વર્સના સંપૂર્ણ અર્થમાં પ્રવાહી પદ્ય સિદ્ધ ન થયું. અલબત્ત, પૃથ્વીમાં અંગ્રેજી બ્લૅંક’



## સાભાર સ્વીકાર

લેસર - પદ્મકાન્ત ર. શાહ, પ્ર. પ્રાચ્ય વિદ્યામંદિર, વડોદરા, રૂ. ૪૮.

મહાભારત - ઝચા-કલોદ કાચેર, અનુ. ઉત્પત્તિ ભાષાણી, પ્ર. ઇમેજ પબ્લિકેશન્સ, ૩૩, હસા મહાલ, દલામલ પાર્ક, ક્ષે. પરેડ, મુંબઈ-૪૦૦ ૦૦૫, રૂ. ૧૫૦.

કાવ્યસંવાદ - સુરેશ દલાલ, પ્ર. ઉપર મુજબ, રૂ. ૧૮૦,

પાત્રો

ખિલ્લણુ : કાશ્મીરી પંડિત, કવિ રાજમાતા : વીરસિંહની પત્ની, રાણી  
શશિકલા : રાજકન્યા પ્રતિહારી :  
માલા : શશિકલાની દાસી અનુસરો ૪ :  
કેશી : અન્ય દાસી મહા અમાત્ય  
વીરસિંહ : પાંચાલ પ્રદેશનો રાજા

નાન્દી

કુમારના મંલવ કાજ અગ્નિમાં  
ત્રિનેત્રના ભસ્મ થઈ ગયેલ તે  
કંદર્પને ધૂળ ટિનો મળ્યો વર :  
આનંદનો પ્રભવ જ્યાં ત્યહી એ જ હેતુ.

—

દૃશ્ય : ૧

સ્થળ : રાજકન્યા શશિકલાનો અભ્યાસખંડ

સમય : વસંતઋતુ, પ્રભાતના પ્રથમ પ્રહરનો ઉત્તર ભાગ

[અભ્યાસખંડને મખમલના પડદાથી બે ભાગમાં વહેંચી નાખવામાં આવ્યો છે. એક બાજુએ શશિકલાનું આસન છે, બીજી બાજુએ કાશ્મીરી કવિ ખિલ્લણુનું. પશ્ચિમની દીવાલનો ઝરૂખો શશિકલાની તરફ છે. એમાંથી ઉપવન અને એની પાછળનું કદંબ, નિમ્બ, પલાશાદિનું નિખિડ વન દેખાય છે. પડદો ઊપડે છે ત્યારે શશિકલા અભ્યાસના શ્લોકનું ગુંજન કરતી હોય છે.]

શશિકલા : સોહ નિરખ ગગને વિદ્યુ પૂર્ણિમાનો  
ને શ્વેત પદ્મ ઝૂલતું જલને તરંગ—  
આ રમ્ય રાત્રિ તણી શાન્તિ વિશે હવાનો  
હિલ્લોળ આસવ સમે પ્રણયી જનોનો.  
શુરુજના કંઠમાંથી નીતરતું કાવ્ય  
સાંભળતાં કંઈ એર આનંદ આવે છે.  
વીણાના એ માધુર્યમાંથી પ્રગટતો બોધ

વિલક્ષણ છે. કેવી છે એમની પ્રતિભા। ને  
છતાં વિધાતાની કેવી ફૂર મશ્કરી। બધું  
દીધું પણ અંગનું સૌષ્ઠવ હરી લઈને. જેમની  
વાણીના અમૃતનું પાન કરું છું એમનું જ  
દર્શન નિષિદ્ધ। તને ફૂર કહેવાઈ નય છે,  
વિધાતા। પણ સંસારની તુલા જે ભળવી  
રહી છે એનાં ભંડાં રહસ્યો કેમ ઉકેલ્યાં  
નય ?

(દાસી જલપાત્ર લાવી બાજબ પર મૂકે છે.)  
માલા ! તે શુરુજને જોયા છે ?

માલા : કેમ, બા ?

શશિ૦ : એમનું મુખ શું સાવ અવરૂપ છે ?

માલા : મોહું તો કામદેવની કાન્તિથીયે વધુ સોહા-  
મણું છે, ને શરીર પણ ઘાટીલું. પણ  
ઉપરણાથી ઢાંકેલું અંગ. કોઢથી કેવું કાપરું  
હશે એની કેમ ખબર પડે ? રૂપ તો ઇન્દ્ર-  
વરણાનું ચે કેવું ? પણ એને ચાખી ન શકાય.

શશિ૦ : (જવાબથી અસંતુષ્ટ) તારી બધી વાતનો  
એક જ મેર. ચાખવું ને ખાવું. એ સિવાય  
બીજું કંઈ છે દુનિયામાં ? કોઈનું દુઃખ  
જોઈને તારો જીવ ના બળે ?

માલા : કેમ ના બળે, બા ! મને એવી હૈયાહીણી  
ધારો છો ? આ તમને સહેજ કંઈ થાય  
એમાં મારો જીવ તો તાળવે ચોંટી નય,

તમે જ દેહોને, હું કેવી ઊંચીનીચી થઈ  
જઈ છું તે. પણ પોતાનાં માટે થાય  
એવું ખીખું માટે કંઈ એણું જ થાય છે.  
શશિં : ગુરુજને પારકા ગણાય, માલા ? તું કેવું  
બુંદું બોલે છે !

માલા : ત્યારે પોતાનાંની આડે પડદો હોય ખરો ?  
પડદો હોય ત્યાં સુધી તો પારકાં જ.

શશિં : એમના વિરૂપ મુખનું દર્શન મારા અભ્યાસ-  
સની આડે ન આવે એટલા માટે પિતાજીએ-

માલા : વચ્ચે પડદો કર્યો. ઠીક જ ક્યું બહેન.  
મન પાછું પડે તો અભ્યાસ ના થાય;  
મહારાજ અને અભ્યાસજનું કેવું ડહાપણ !  
આવું તો એ જ ગોઠવી શકે.

શશિં : એમના આ રોગનું કોઈ નિવારણ નહિ  
હોય ?

માલા : એને લોક અસાધ્ય ગણે છે ખરા.

શશિં : જાણે તું લોકમાં ન હોય એમ બોલે છે !

માલા : હા, હું તો એવું કંઈ માનતી નથી, બા !  
દુનિયામાં શું અસાધ્ય હશે ? પ્રેમથી વ્રત-  
તપ કરીએ તો તે કુળે ને બહુય મળે.  
જમ જેવા જમને વરા વર્તાવી શકાય તો  
ખીજું શું ન થાય ?

(શશિકલાને ગંભીર થયેલી જોઈ થોડી વારના  
મોન પછી)

મોહું કેમ કરમાયેલું લાગે છે ? હું કાંઈ  
વધુ યડતું એલી ગઈ હોઉં તો—

(ત્યાં પડદાની ખીજ બાજુથી દાસી કેશી  
બિલ્હણને પ્રવેશ કરાવે છે.)

કેશી : કુંવરી બા !

શશિં : ગુરુજ પધાર્યા ? નમન કરું છું, ગુરુદેવ !  
(બિલ્હણ સમુચિત સુકામલ આસન પર બેસે છે)

બિલ્હણ : કન્યાશ્રમસ્તુ.

કેશી : આજા માશું છું, બા !

શશિં : હા, મેનાને પિંજરમાંથી બહાર કાઢી  
ઉદ્ધાનમાં ઘડીલર પાંખ છૂટી કરવા દેજો.  
(કેશીનું પ્રસ્થાન)

ને...

માલા : જી.

શશિં : ને તું સમય થયે ગુરુજને માટે ઉપાકાર  
લઈ આવજો.

માલા : નિત્યકર્મ નહિ બુંદું.

(પ્રસ્થાન)

શશિં : પાઠનું પરિશીલન કરી રહી હતી.

બિં : સરસ. કાલે કરેલા ખંડનું અવલોકન કરી  
આગળ વધીએ. શ્લોક કંઠસ્થ થઈ ગયા  
છે ને ? બોલો.

શશિં : સોહે નિરખ...

ગુરુજી ! ક્ષોભ અનુભવું છું. કાવ્યનું

ગાન કરો છો ત્યારે માધુર્ય અને લાવબોધ  
બન્ને સાથે પ્રગટ થાય છે. મારી વાણીમાં  
એ શક્તિ નથી.

બિં : તાદાત્મ્યથી એ સધાય. આંખણું સર્વ કર્યો  
એક જ અનુભૂતિમાં લીન થાય ત્યારે એ  
બને. શબ્દ તો તમે ઝીંધ્યો છે ને ઉચ્ચાર્યો  
છે જાંઠની લયાતમક ગતિમાં સારી રીતે.  
પણ અંદરનું ચિત્ર, દર્શન ઝીંધ્યું-માંડ્યું  
ન હોય ત્યાં સુધી એના આહ્વાદની સુષમા  
અભિવ્યક્તિમાં ના આવે.

(શશિકલાના અધત્વને લઈ જોઈ નંચે છે  
એના સલાનતાથી સાવધ થઈ)

ક્ષોભ પામવાની કંઈ જરૂર નથી, બોલો.

શશિં : અંદરનું રમણીય ચિત્ર માણી શકું છું,  
પણ...

બિં : એ તો શબ્દની અભિધા શક્તિથી. પણ  
મનમાં એવું સૌન્દર્ય પ્રગટ થાય ત્યારે જ  
એની અનુભાવના મળે.

શશિં : આંતરયજ્ઞથી પણ એ પ્રત્યક્ષ જ છે.

બિં : શું પ્રત્યક્ષ છે ? જે સંસ્કાર ક્યારેય ઝીંધ્યો  
નથી તે ? પ્રવંચના ન. જાણે.

શશિં : મારા કયા દેહથી આપે આવું અનુમાન  
ક્યું ?

બિં : સ્મૃતિ અનુભૂતિની હોય. કલ્પનાના  
વિહારને પણ એનો આધાર હોય છે.

શશિ૦ : અહીં કોનો અભાવ છે? અણુધને માફ કરશો, ગુરુદેવ! વ્મંજના હું પામી શકી નથી.

બિ૦ : (નિઃશ્વાસ સાથે) દષ્ટિને જ અભાવ, અંધ!

શશિ૦ : (આઘાત પામે છે, પણ સ્વસ્થતાથી) : જ્ઞાનાંજનશલાકાથી ચક્ષુને ઉન્મીલિત કરો એવી છે મારી વિનંત્ર પ્રાર્થના.

બિ૦ : કટાક્ષનું ઉગાર્યું છે અસ્ત્ર? અંધને આવું શુભાન!

શશિ૦ : (સરોપ) : કોણ છે અંધ? તમારી મધુર વાણીનેય કુષ્કરોગની છાયા લાગી ગઈ શું?

બિ૦ : કુષ્કરોગ? મને?

શશિ૦ : પંડિતજી, અસત્યના આવરણથી સત્યને ઢાંકશો નહિ.

બિ૦ : અસત્ય છે આ અપમાન. મારું સ્થાન અહીં નથી. હું જાઉં છું. જેની આંખે પડળ છે એને પ્રકાશનું શું લાન?

શશિ૦ : પડળ?

(જવનિકાને આવેશથી હઠાવે છે, ને બિલ્હણની તેજસ્વી મુખમુદ્રા ભેતાં, આગળ બાલતાં અટકી જાય છે. બિલ્હણ પણ અન-પેક્ષિત સૌન્દર્યને નિહાળી અવાક થઈ જાય છે.)

બિ૦ : (કંઈક સમય પછી) : તમે શશિકલા! સુલોચને!

શશિ૦ : તમે ગુરુદેવ! શાં અંગ આ યૌવનગૌર-કાન્ત!

બિ૦ : મહારાજ અને મહાઅમાત્યે જ મને કહ્યું હતું કે —

શશિ૦ : કે —

બિ૦ : તમારી શિષ્યા જન્માંધ છે!

શશિ૦ : ને મને પણ એમણે જ કહ્યું હતું કે —

બિ૦ : હું કુષ્કરોગી છું.

શશિ૦ : હા, એમ જ. એમણે આપણને આવું ખોટું કેમ કહ્યું હશે?

બિ૦ : (યોજનાનો મર્મ પામતાં) : આપણી વચ્ચે પડેલા રાખવા.

શશિ૦ : શા માટે?

(બિલ્હણ શશિકલાના નેત્રમાં સસ્મિત ભાંડું નિહાળે છે. શશિ એ નજરથી સલજી ખને છે; મુખ પર એની રક્તિમ છાયા અંકાઈ જવાને લયે સંકોચ અનુભવે છે. દષ્ટિને અન્ય દિશામાં વાળી લે છે, ને તોયે વળી વળી બિલ્હણના કમનીય કપડાં તેજ-રૂપનું પાન કરવા અચ્ચતા ધારણ કરે છે. ચિત્તની આ નવી વૃત્તિના ઉદયથી કંઈક મૂંઝાય છે.)

બિ૦ : કવ્વ મુનિના આશ્રમમાં એક દિન આવા જ મંગલ મુહૂર્તે...

શશિ૦ : (શકુન્તલા અને દુષ્યન્તના મિલનનો પ્રસંગ પામી જાય છે. પણ બિલ્હણના મુખે એ સાંભળવાની ઉત્સુકતાથી) : વાત કેમ અટકાવી દીધી?

બિ૦ : એની પૂર્તિ તેં કરી દીધી એટલે.

શશિ૦ : ક્યારે?

બિ૦ : વાહ! સાવ અજાણી થઈ જવાની રીતિ પણ શાખી લીધી લાગે છે!

શશિ૦ : હું તો કંઈ ખોલી નથી.

બિ૦ : ખોટું. આંખની ભાષા અન્યને સંભળાતી નથી એમ માને છે તું?

શશિ૦ : આહ! સમજી...દુષ્યન્ત શકુન્તલાને તમે એમાં જોઈ લીધાં?

બિ૦ : એમાં અને અહીં.

(બન્ને મલકી રહે છે.)

આવ, હવે અહીં ખેસ.

(આ આવકરે જાણે અનુભૂત પ્રદેશ પર પગ મૂકતી હોય તેમ શશિકલાને ભય લાગે છે. ચોતાના આસિન ભણી જવાનું એને મન થાય છે, પણ પગ જડાઈ ગયા છે. અંગમાં એક કંપન વ્યાપી જાય છે, ને સ્વેદથી એ સિક્કા ખને છે. ત્યાં)

કલા, આવ.

(શશિકલા વિવશ ભાવે ગાદી પર જઈ બેસે છે, પછી પડખે બિલ્હણ...)

મહારાજની યોજનાનું રહસ્ય સમ-જાય છે હવે? સર્વ કલાને ધારણ કરનાર



હુવનમનોહર સૌન્દર્યની મોહિની કોને ન લાગે !

શશિ૦ : અગમ્ય છે વિધાતાની યોજના.

બિ૦ : એકે આપણને દૂર રાખ્યાં. ખીજાએ આપણને એક કર્યાં.

શશિ૦ : મારો અંગીકાર કરશો તમે ?

બિ૦ : સરલે ! નિર્ણય લેવામાં હુદ્દિને વાર લાગે છે, હૃદયને નહિ. તારો એ પ્રશ્ન હવે રહેતો નથી. પૂછવું હોય તો પૂછી શકાય કે આપણે એકબીજાને પરહરશું તો નહિ ને ?

શશિ૦ : (લજ્જાભર્યા સ્મિતથી) : કાલાંતરેયે નહિ.

(બિહલ શશિ તરફ વળે છે. એના હુકમાર હાથ હળવેથી ચોતાના હાથમાં લે છે. એ સ્પર્શથી જાણે બન્ને, હૃદયની ગોઠડા કરે છે. પછી તજનીથી ચિહ્નને ધરી, બિહલ શશિનું મુખ ચોતાના મુખ ભળી જાય કરે છે. શશિ આંખ મીચી દે છે.)

બિ૦ : કેવું રૂપાળું છે અંધ આંખનું દર્શન !

શશિ૦ : (નેત્ર ખોલી લાવોદ્રેકે) : શઠ !

બિ૦ : (ખડખડાટ હસે છે) : નવા પાડનો અભ્યાસ માંડ્યો, નહિ ?

શશિ૦ : તમારી શિષ્યા છું ને ? તમે જે બાણાવો તે બાણું છું.

(બન્ને પરસ્પરની આંખમાં જોઈ મીઠું મલકે છે. માલા ઉપાહાર લઈને અડધા પડદાની આડ સુધી આવે છે...ને)

માલા : (મંદ અવાજે - સ્વગત જેમ) : બન્નેય બન્યાં છે અંધ. આ મહારોગનું કોઈ જોસડ નથી.

(બાજક પર ઉપાહાર મૂકી ચાલી જાય છે.)

(એના અવાજથી સ્વરચ થતા ને જાણે કશું જ બન્યું નથી એમ સંચયવા માગતાં હોય તેમ બન્ને પકન કરે છે)

શશિ૦ : સોહે નિરભ ગગને વિધુ પૂર્ણિમાનો

બિ૦ : ને પ્રવેત પદ્મ ખૂલવું જલને તરંગ.

(પડદો)

દશ્ય-રં

સ્થળ : પ્રથમ દશ્યનું

સમય : થોડા દિવસ પછી

[અભ્યાસખંડ હવે પરદાથી વિભક્ત નથી. એક બાજુએ પાટ ઉપર માદીતકિયાની બેઠક છે. ત્યાં બેચાર પુસ્તકો અને વાણા મૂકેલાં છે. એની પાસે બાજક પર છે પાનદાન ઇત્યાદિ...પડદો ઉપડે છે ત્યારે કેશી વજ્રથી પાન લૂછતી હોય છે. એ જણાય છે અસ્વસ્થ]

કેશી : રાજધરની ચાકરી એટલે જીવનાં જોખમ, સહેજ સહેજમાં પાનખીડાંની રમત. ગળની કસોટી. વળતર ઝાઝું પણ તલવારની ધાર પર રહેવાનું જરી ચૂક્યાં કે મામલો ખલાસ. મારેય તે શું કરવું ?

માલા : (જલપાત્ર લાવી ખૂણાની સુવર્ણમંડિત ચોટ્ટા પર ગોઠવતાં) : કેશી, પાન કેવાં આલ્યાં છે ?

કેશી : તાજાંનો તોર ભારે.

માલા : (વ્યંજના પામતાં, એની સામે જોઈને મલકે છે. કેશી એ સ્મિતને ઝીલી શકતી નથી. જાલદી વિશેષ વ્યગ્ર બને છે.) : શાની અકળામણ છે મારી બાઈ ! ઘરે સૌ સાજાંસમાં તો ખરાં ને ?

કેશી : મારે નોકરી નથી કરવી.

માલા : કેમ ? કોણ રંજડે છે અહીં ? કોઈનોયે ચાથો ચાલે એમ નથી આ ગઠમાં. શું છે ? માંડીને વાત કર.

કેશી : જોતાં નથી અહીંથી પડદો ગયો તે ?

માલા : જૂઠાણું હોય તે જય, એમાં ગલરાવાનું શું ?

કેશી : મોડીવહેલી પણ મહારાજને ખબર પડવાની ને ત્યારે મોટાંના વાંકે મરવાનાં નાનાં.

માલા : નોકરી છોડ્યે પતી ગયું ? એનો નતીજો તેં વિચાર્યો છે ?

કેશી : જહાનું તો કોઈ પણ ધરી શકાય, એમાં શું ?

માલા : એટલું સહેલું નથી એ. અહીં તો હરેકની ચાલની પાછળનો સંકેત, ભેદ જાણી લેવાય છે. તું અહીંથી ખસી કે તારી અને તારા કામની ને અમારી ઉપર પણ શંકાની નજર મંડાઈ જ સમજ.

કેશી : તો હું જઈને અમાત્યજીને બધી વાત કરું ? એ જ કંઈ માર્ગ કાઢી આપે.

માલા : એથી તો વાતનો ફેલાવો જ થવાનો. તારી જગાએ ખીજીની ગોઠવણ વાતને ખીજી દિશામાં લઈ જાય. ના, ના. એવી ભૂલ કરતી નહિ.

કેશી : તો પછી મારે કરવું શું ? મને તો કંઈ સૂઝતું નથી. આનાથી તો નોકરી ના લીધી હોત તો સારું હતું.

માલા : આવી વાતનો આટલો ભય ન ધરીએ બહેન ! ને હું અહીં બેઠી છું ને.

કેશી : ખરાં છો તમે ! તમને તો આવી વાત પણ નાખી દેવા જેવી લાગે છે.

માલા : હં...અ..., આપણા વાસમાં હોય કે રાજધરમાં, ચારેકોર આમ જ બનતું હોય છે. આપણે આપણું કામ કરીએ કાન ઉઘાડા રાખીને, ને બોલવા પર રાખીએ કાબૂ, પછી કોઈ ભય નહિ.

કેશી : પણ મારું કાળજી કેવું ફફડે છે એની તમને ખબર હોય ને...

માલા : બધીય ખબર છે મને. હું તો બહુ નાની અહીં આવી હતી. શું નથી જોયું મેં ? છોડ એ વાત. પણ એક વાત ધ્યાનમાં રાખજે, તારો ધર્મ આજ્ઞા પાળવાનો છે, ચોક્કાનો નહિ.

(કેશી વિચારમૂઠ બને છે. માલા ધીરે સૂરે ગાય છે.)

ફૂલકળીને બાંધતું વજર ઊઘડતું આપ મેળે ત્યારે માંહલી એની મ્હેક ચારેગમ મોકળે મને બેલે.

કોઈની એને આણુ નહીં, એ પવને રમે;

સૌને આવાહન દેતી એ વનમાં ભમે. દલથી જે ઊભરાય, ઝિલાતું નહિ, તો રેલાય એજે.

કેશી : અવસર આવ્યો હોય એટલી ઊલટથી તમે ગીત ગાઓ છો.

માલા : (મલકાઈને) : આવડી નાની પાંદડી, ભીતર અતલ ઝરો, કોઈ તો અમી ઘૂંટડે ઊણાં હૃદય ભરો. જેટલી ઢળી જાય એથી તો અદકી ચઢે હેલે. (ગાત પૂરું થતાં હસી બેઠે છે.)

કેશી : તમે હસો છો ને હું ગૂંગળાઈ મરું છું, કોઈ ભારની ભીંસમાં.

માલા : જે સ્વાભાવિક છે એની આડે હાથ ન દેવાય. ચિંતા મેલીને તું તારું કામ કર્યા કર. આપદથી ડરનાર નવી આપદ જ ઊભી કરે.

(કેશી કાંઈ બોલતી નથી.)

ને આ તો રાજલોહી. પળે પળે જીવનને હોડમાં મૂકનારું. મોતને હાથમાં લઈ ભમનારું. એને વારી ન શકાય.

કેશી : માલાબહેન ! કુંવરીબાની આમાં કંઈ ભૂલ થતી નથી ?

માલા : ભૂલ ? કોણ નક્કી કરે ? વનવાસે નીકળતાં સીતાજીએ બધાય ક્રીમતી ધરેણી કાઢી નાખ્યાં ને વલ્કલ પહેર્યાં. પણ વગડામાં વળી સોનાના મૃગની કાંચળી પહેરવાનું મન થયું. કોઈનેય થાય કે સીતાજીને આ શું સૂઝ્યું ? પણ એવું ન થયું હોત તો રાવણને મારવાનું નિમિત્ત ક્યાંથી ઊભું થાત ? ભલી બાઈ ! જોયા કર બધું. વાંકું દેખાય ત્યારેય જાણુ કે કંઈક સીધું થવા માટે જ.

કેશી : કેવી વાત કરો છો તમે ? આગ લાગે ત્યારેય તમે તો કહો કે હવા ચોખ્ખી કરવા માટે.

માલા : બોલું પણ શું છે એમાં ? અગ્નિને તો આપણે પવિત્ર જ ગણ્યો છે ને ? બધુંય શુદ્ધ કરી દે એવો.

(કુંવરીનાં નૂપુરનો અવાજ સંભળાય છે)  
આ આત્મ્યાં કુંવરીબા.

(શશિ ગોઠવણી પર એક નજર કરી લે છે)  
શશિ૦ : બરાબર છે ને બધું ? સરસ.

(બન્ને દાસી બહાર જવા તત્પર હોય તેમ)  
માલા : આપની અનુચા.

(કેશી અને માલાનું પ્રસ્થાન)  
શશિ૦ : બોલાવું ત્યારે આવજો.

[શશિ પાટ ઉપરનાં પુસ્તકોમાંથી કોઈ હાથમાં લે છે, મૂકે છે. બીનના તારને સ્પર્શ કરી ઝાણઝાણાવે છે, ને પછી રમતીલી ચાલે ઝરખા આગળ બચે છે, બહાર નજર કરે છે, ને વનપલાશને ફૂલફોરો જોઈ એકાએક ગાવા માંડે છે.]

પલાશની ડાળે ડાળે મહેરેલ જે રંગ, એવી  
આજ મારે અંગ અંગ કોળતી અંગન.

આવ હે વસંત-સમીરણ,

મલયની મહેકને વહન,

આવ હે વસંત-સમીરણ.

(ગાતાં ગાતાં તાલમય ટેકો લઈ આમતેમ ફરે છે ને ફરતાં ફરતાં બીનનેય રણકાવે છે.)

કોકિલને કંઈ ઉપવન પંથે છડી, મુહુ-

મુહુ ટહુકંત તવ શુભ આગમન.

(સહસા આવીને પાટ પર બેસે છે ને બોળામાં બીન ગીતને લઈને વાદ્યની સંગતિથી ઉલ્લસિત કરે છે.)

આવ હે વસંત સમીરણ,

મલયની મહેકને વહન,

આવ હે વસંત સમીરણ.

તારે પરિવર્જન હું પામું ઉદ્દીપન, એવું  
પામી રહું પાંખ મહીં શીતલ શમન.

(શશિ ગીતમાં બીન હોય છે, ત્યાં, બિલ્ડણ ખડમા પ્રવેગ કરે છે, ને દ્વાર આગળ જ, એના આગમનનો અણસાર ન મળે એમ બોલો રહે છે. શશિ ગીતના સમય પર આવે છે.)

આવ હે વસંત સમીરણ,

મલયની મહેકને વહન.

(કબજી હોય તેમ શશિ, બોળામાંથી બીનને પાટ પર મૂકી, એકદમ બોલી થઈ સહુઈ અભિવંદના સાથે બિલ્ડણને આવકારે છે. ફૂલદાનીમાંથી ફૂલ લઈ એના મસ્તક પર પડે તેમ વેરે છે. બિલ્ડણ હેંછ દ્વાર પાસે જ હસતે મુખે, બોલો છે, એટલે)

શશિ : (કટાક્ષથી) : કટાક્ષ-રોમાંચિત અંગના પ્રતિ  
ને પુષ્પની સાયકઓધ વર્ષણ,  
તે વ્યર્થ ના, -સંગતિથી પરસ્પર...  
ને અંતમાં દૈર્ઘ્ય-ઉપાસના શી

બિ૦ : (શશિની પાસે આવી) :

વિણુ કળજલ નેત્રકાન્તિથી

ક્રીધ ઝાંખું અવતંસ-ઉત્પલ.

ત્યમ ખંજનનાય ગવને

ક્રીધ છે કુર્વિધ અંજનાચિતે.

(ને મૃદુતમ, આલિંગન લેતા)

ઉડુ યુગ્મથી સુંદરી મથા

કલ્પીને ત્યમ, ને પૃથ્વસ્તની

તપસંપદ યક્ષપુત્રની

સુરકાન્તા કરતી...

શશિ૦ : કેમ અટકી ગયા ?

બિ૦ : (શશિનો ચિણ્નક ધરી) : કરતી પરાન્વિત.

તરુણી પણ જિજ્ઞાસુ

શશિ૦ : જી...હું...જાતી સર્ગ પરથી બીજ સર્વ  
પર પાછું ન જવાય. આગળ ચાલવાનું.

બિ૦ : સોળ કળાની (સર્ગની) પૂર્ણતા સુધી ?

શશિ૦ : હારતો.

(બિલ્ડણ ઉપાદાર-યાજમાંથી કંઈક ખાધ લઈ શશિના હોઠ પર ધરતાં)

બિ૦ : અપાયલા તે મધુપકં પ્રોક્ષણે

કરી વિવાહોત્તર લદ્દ દર્શન,

લૈભિનું ચૂમી મધુ ગ્રીહનું, મિથે

તદા કીધું મંગલકાર્ય લમનું.

શશિ૦ : પુષ્પાહ વિધિ તદાકૃત કે વથાકૃત ?

(બોલતાં બિલ્ડણના કંઠે કરમાળા આરોપે છે.)

બિં : આવ, કલા, આ એકાસને.

(બહારથી માલાનો અવાજ)

માલા : (બહારથી) : જય હો, જય હો, મહારાજ  
(શશિ સહસા પાટ પરથી ઊઠી પડેલો  
પૂર્વવત્ કરવા નય છે ત્યાં રાંત પ્રવેશ  
કરે છે.)

વીરસિંહ : (દાર પાસે ખંચકાઈને, આશ્ચર્ય અને  
ક્રોધથી) : શું કરે છે શશિ ? પડેલો કોણે  
ખસેડ્યો ?

બિં : (આસન પરથી ઊઠીને, અલિવંદન મુદ્રા  
દાખવ્યા પછી) : રાજન્ ! અસત્યનો આશ્રય  
વિધાતાને માન્ય નથી.

વીરં : ચોર્યકાર્ય પછી પણ આ ધૃષ્ટતા ? કૃતદની !  
(અનભાંથી ખડગ કાઢી ધસે છે. ત્યાં)

શશિં : પિતાજી !

(રાત્રની દષ્ટિ શશિ તરફ વળે છે)

પડેલો મેં ખસેડ્યો છે. અપરાધિની તો  
હું છું.

વીરં : જે નિવારવા યોજના કરી તે જ આ રીતે  
આગળ આવીને ઊભી ! ભુક્તિ ! જ્ઞાનપ્રાપ્તિ  
જ આવી રહી...હતભાગિની !

બિં : કૃત્રિમ નિષેધ આવેશપૂર્ણ પ્રતિકારમાં  
પરિણમે.

વીરં : આચારહીનને ઉપદેશ આપવાનો અધિકાર  
નથી.

બિં : જે સત્યનિષ્ઠ છે તેને વિધિનિષેધનું કોઈ  
બંધન નથી.

વીરં : કોની આગળ આ વિવાદ ?

બિં : બાળું છું ક્ષાત્રતેજ. જે વીર છે, ધીર નથી.

વીરં : ચૂપ કર.

(દાર તરફ દષ્ટિ કરી)

અનુચર !

(દારમાંથી ચારેક અનુચરો ખંડમાં પ્રવેશ  
કરે છે.)

અનું : આજ્ઞા, મહારાજ !

વીરં : આ પડિતને નિબદ્ધ કરી પૂરી દો કારાગૃહમાં.

(અનુચરો આગળ આવતાં સંકોચ પામે  
છે એટલે બિલ્હણ પોતે જ અનુચરોની વચ્ચે  
નય છે.)

બિં : લઈ ચાલો કારાગૃહે.

(અનુચરો એને બાહુએથી પકડી લઈ નય  
છે. રાત્ર એમને જતા જોઈ રહે છે.)

વીરં : (રોષમાં) કામકુછી, અસાધ્ય એ રોગ.  
દેહાંત એ જ ઉપાય.

(રાજદંડનો ઉચ્ચાર સાંભળી શશિ કંપી  
ઊઠે છે. નેત્રમાં આંસુ ઊભરાય છે. કંઈ બાળ્ય-  
ગદ્ગદ થાય છે, પણ વાણીની દબતાઈ)

શશિં : અનપરાધીને શિક્ષા ?

વીરં : હકી જા, કુલધાતિની ! હકી જા.

(ઊંડી હતાશામાં ખડગનો જ યષ્ટિ જેવો  
આધાર લઈ દેહને ટેકવે છે)

— (પડેલો પડે છે)

### દશ્ય-૩

સ્થળ : રાજગઢની ભીતરનું કારાગૃહ

સમય : શુકલ રાત્રિનો દ્વિતીય પ્રહર

[રંગમંચની ડાબી બાજુએ કારાગૃહનો થોડો  
ભાગ. વચ્ચે બુલ્લી જંગા. જમણી બાજુએ પાંચ પગ-  
થિયાં ચડીને જવાય એવું વધરેયાન. કારાગૃહના લોખંડી  
સંજિયાવાળા દાર પર મોઢું તાણું છે. અંદર એક નાની  
પાટ પર ચાંદર બિછાવેલી છે. બહાર એક ચોટ્ટી પર  
પ્રતિહારી બેઠેલો છે. ચંદ્રનો પ્રકાશ બારણામાંથી થોડો  
દૂર સુધી અંદર પથરાયેલો છે. બિલ્હણ એક છડાથી  
બીજા છડા સુધી, પ્રકાશ અને છાયામાં, આવળ કરે છે,  
ને ધીરે સૂરે ગાય છે; કાવ્યરચના કરે છે.]

બિં : ઐન્દ્રસ્યેવ શરાસનસ્ય દધતી મધ્યે લલાટં

પ્રભામ્

શૌકલીં કાન્તિમનુષ્યુગોરિવ શિરસ્યા-

તન્વતી સર્વતઃ ।

એષાડસૌ ત્રિપુરા હૃદિ દ્યુતિરિવોષ્ણાંશોઃ

સદાહઃ સ્થિતા

છિન્ધાન્નઃ સહસા પૃથ્વીસ્તિભિરધં

જ્યોતિર્મયી વાડમયી ॥

પ્રતિઃ : આવતી કાલે તો આ બંદીનો વધ થવાનો. છતાંય એના મોઢા પર નથી જણાતો ભય, નથી જણાતો ગભરાટ, નથી જણાતી ઉતાશાની કોઈ છાયા... થોડાઘણાં જેમના વધ જોયા છે તે બધાય મરતા પહેલાં મરેલા જોવા થઈ જતા. આ માણસ કોઈ જુદી જ માટીનો લાગે છે.

ખિં : શારદા! જ્ઞાન પામ્યો છું તારા પરાપ્રસાદ રૂપે. સૌન્દર્યને માણ્યું છે સાહજિકતાથી, પણ આ રાગાનુગા અનુભૂતિએ ઉવે હું મને નવા જ સ્વરૂપે નિહાળું છું. આ જગતના વ્યવહારને હું જોઉં છું, સાંભળું છું; પાર્થિવ વસ્તુનો શીતોષ્ણ સ્પર્શ પામું છું પણ એની ઋતિ સ્થાયી રહેતી નથી. વહેતાં પાણીની જેમ એ એસરી ભય છે, પણ... આ અનિત્યની પાછળ એકની નિત્ય સ્મૃતિ—સન્નિધિને વિશેષ કું છું. મારું સમસ્ત બીતર એનાથી સભર છે, વેદના છે, સંવેદના છે ને આનંદ છે.

(શોકીવારની નીરવતા પછી)

અઘાપિ તે કનક-ચમ્પક-ચારુ ગૌરી  
ઉત્કૃષ્ટ કંજનયના

પ્રતિઃ : કેવો મોઢો છે આનો કંઠ! એ શું ગાય છે એ તો રામ જાણે, પણ કોઠાં ખાતાં ખાતાં રાત ગ્રાળનારને આજે જમવામાં ઉજગરો જણાશે નહિ.

ખિં : ઉત્કૃષ્ટ કંજનયના, તતુ રામવંતી,  
(કોઈનાં આ બાજુ આવતાં પગલાં સંજ્ઞાપ છે. પ્રતિહારી ચોક્કી પરથી ઊભો થઈ, સાવધ થઈ, પગલાંની દિશામાં જઈ રહે છે. આવનાર બક્ષિ ચંદ્રના મકારામા પાસે આવે છે.)

પ્રતિઃ : કોણુ ? મહાઅમાત્યજી !  
(હાથ જોડી ઊભો રહે છે.)

અમાઃ : કક્ષની ચાવી ?

પ્રતિઃ : જી, મારી પાસે છે. દરવાજો ખોલી દઉં ?

(છગિતને અનુસરી કાશગઢ દ્વાર ખોલે છે. મહાઅમાત્ય અંદર પ્રવેશે છે.)

ખિં : પધારો, આ આસન પર. અત્યારે ?

અમાઃ : શાન્ત વિમર્શ માટેનો યોગ્ય સમય. તમે પણ અહીં પાસે જ બેસો.

(ખિંહણ પાટ પર પાસે જ બેસે છે.)

પંડિતપ્રવર ! મહારાજના આ પગલાથી જંધ જોડી ગઈ છે મારી. સુષ્ટ છે તમે. મારે આમ તો કોઈ સલાહસૂચન આપવાનાં હોય નહિ. પણ ક્યારેક સંજોગવશાત્ પરિસ્થિતિ એવી જોવા થાય છે, જ્યારે વિવેક પર ભાવાવેશ અધિકાર જમાવતો જણાય. ત્યારે ક્રોધના શ્મન માટે જેમ દીર્ઘ શ્વાસ લેવા આવશ્યક બને છે તેમ આવા આવેશના પ્રસંગે એકાન્તમાં અંતઃક્રિયા થઈ ચિત્તને પ્રાણમયકોશની વૃત્તિના પાશમાથી મુક્ત કરવાનું આવશ્યક બને છે.

(ખિંહણની આંખમાં ઈષત્ હાસ્યનું તેજ પ્રગટે છે. પણ થોડે મૌન રોવી અમાત્યને સાંભળ્યા કરે છે.)

તમે જાણો છો કે વીરસિંહને એક શશિકલા સિવાય અન્ય કોઈ મંતાન નથી. રાજ્યના ઉત્તરાધિકારી તરીકે કોઈ તેજસ્વી ક્ષત્રિય-કુમારની જ અપેક્ષા હોય એ સ્વાભાવિક છે. રાજ્યના ભાવિનો, સમગ્ર પ્રજાના ભાવિનો આ પ્રશ્ન છે. એ સર્વના હિતમાં તમે શશિકલા સાથેના લગ્નનો આગ્રહ છોડી દો એ ઉચિત નથી લાગતું ? તમારી પાસેથી એની જ અપેક્ષા રાખી શકાય.

ખિં : આપે રાખેલી અપેક્ષા ! અમાત્યજી, કુંવરી આપના પ્રસ્તાવ સાથે સંમત થાય તો મારી...

અમાઃ : ના નથી, એમ ને ? પ્રાણપુરુષને યોગ્ય જ છે આ ઉત્તર.

(કંઈ પણ બોલ્યા વિના ખિંહણ માત્ર મંદ હસે છે.)

(હિલા થતાં) : મંગલાન્ત હો આ પ્રસંગ.  
કાલે ફરી મળીશું. જય, જય.

(કરતોડની મુદ્રા કરીને પ્રસ્થાન)  
(પ્રતિહારી વિસ્મયથી અમાત્યજને જતા  
તોઈ રહે છે. પછી દરવાજા બંધ કરે છે.  
ખિલ્લણ પાટ ઉપર ભીંતને અદેલીને જોશે છે,  
ને રચાતા કાવ્યના અનુસંધાનમાં છંદનું  
શુંજન કરે છે.)

ખિં : ઉત્કૃષ્ટ કંજનધના, તતુ રૌમવંતી  
સૂતેલ જગી, રતિવિહવલ...

પ્રતિં : (કોઈનાં આવતાં પગલાં સાંભળી) : વળી  
કોણ આવે છે આ બાજુ ? એક નહિ  
પણ બે જણ હોય એમ લાગે છે. ને તેય  
તે બે બાઈ !

(બન્ને પાસે આવે છે તેમને તોઈ)  
રાજમાતાનો જય હો, જય હો.

(જયનાદ સાંભળી ખિલ્લણ દ્વાર પાસે આવે છે)

ખિં : માતાજી આપ ! અત્યારે !

(પ્રતિહારી દ્વાર ખોલે છે.)

રાજમાતા : વંદું છું, વિપ્રવર !

ખિં : શુભમ્ ભવતુ.

રાજમાતા : અમંગલતા નિવારણ કાળે જ આવી  
છું, યાયક બનીને.

ખિં : માતાજી, યાચના આપણને ન શોભે.

રાજમાતા : પાર્થિવ વસ્તુની યાચના ન હોય, પણ  
કલ્યાણની તો આપની પાસે થઈ શકે.

ખિં : સ્વીકારું છું, માતાજી.

રાજમાતા : તો શશિકલાનો આગ્રહ આપ છોડી દો  
એમાં જ સર્વનું કલ્યાણ છે.

ખિં : પ્રતિજ્ઞાબદ્ધ છું છું.

રાજમાતા : સર્વના હિતની ખાતર ત્યાગ પણ કર્તવ્ય  
બને છે ને ! ને પ્રતિજ્ઞા તો કુરુક્ષેત્રના  
મુદ્ધમાં કૃષ્ણને પણ છોડવી પડી હતી.

ખિં : પણ કોઈનું અહિત થતું હોય એવું મને  
જણાતું નથી.

રાજમાતા : પરિણામ ?

ખિં : પ્રતિજ્ઞાભંગ કરીને જીવવું કે દૃઢપ્રતિજ્ઞ રહી  
મૃત્યુને ભેટવું... શાને ધર્મ ગણો છો ?

રાજમાતા : મૃત્યુથી સદંતર વિચ્છેદ પામવા કરતાં  
જીવનભર માત્ર સ્થળનો વિચ્છેદ હોય તે  
શું ખોટું ?

ખિં : મૃત્યુથી વિચ્છેદ નહિ થાય. આત્માનું  
અનુસંધાન તો મરણોત્તર પણ અખંડ રહે  
છે. જીવંત રહીને વિચ્છેદ સ્વીકારવામાં તો  
અસત્ય આચરણનો પાપભાર પણ સાથે  
જ વહેવાનો.

રાજમાતા : એક બાજુ રાજહક, ખીજી બાજુ વિપ્રહક.

ખિં : પણ સ્ત્રીહક કુંવરી ન દાખવે તો...

રાજમાતા : આ બે હક આગળ સ્ત્રીહક ટકે ખરી ?  
ભલે, ફરી વિચાર કરશો. આડી રાત છે  
હજી. આપની પાસે શુભની જ અપેક્ષા  
રાખું.

(જ્ઞાનિ હવાયેલા મુખે દાસી સાથે પ્રસ્થાન :  
પ્રતિહારી દરવાજા બંધ કરે છે.)

ખિં : (કાવ્યાનુસંધાનમાં) : તતુ રૌમવંતી  
સૂતેલ જગી રતિવિહવલ, અંગ-ઢીલી,  
વિદ્યા પ્રમાદગલિતા સમ-ને સ્મરું હું.

(બિચાર વાર કાવ્યનું શુંજન કરે છે, ત્યાં નિકટ  
આવતો કોઈનો પદરવ)

પ્રતિં : આવું તો કચારેય બન્યું નથી. અમાત્યજ  
આવી ગયા, ને રાજમાતા પણ. હવે વળી  
...(પડકાર કરે છે) સાવધાન.

વીરં : શાન્તિ.

(પ્રતિહારી રાજવીકંઠને ઝાળખી લે છે. સાદા  
પોશાકમાં રાજા નિકટ આવે છે ત્યારે)

પ્રતિં : મહારાજનો જય હો, જય હો.

(રાજના અણસારે કારાનાં દ્વાર ખોલે છે.)

વીરં : નમો નમસ્તે, પડિતજી !

ખિં : જ્યોસ્તુ મહારાજ ! પધારો આ આસન  
પર. આપને આ અધર્રાત્રિએ કષ્ટ લેવું  
પડ્યું...

વીર૦ : અનિવાર્ય હતું એ. રાજ્યમાં કોઈ વિપ્રતો  
વધ ન થાય એવું ઇચ્છું છું.

બિ૦ : પ્રહલદત્યાનો ભય છે આપને? પણ રાજ્યના  
સંરક્ષણ ખાતર થતો વધ રાજાને કે રાજ્યને  
અમંગલકારી બનતો નથી.

વીર૦ : પણ તમે સ્વેચ્છાએ રાજ્ય છોડી જવાનું  
સ્વીકારો તો...

બિ૦ : જાણે, સ્વેચ્છાએ જાણે, પણ દક્ષિણ  
છાડીને.

વીર૦ : ખાલી હાથે જવા પણ નહિ દઉં. દક્ષિ-  
ણમાં જે માગો તે આપું. કહેા.

બિ૦ : શું કહું?

વીર૦ : અઢળક શ્રીથી યુક્ત કરું તમને.

બિ૦ : કોઈ અઢળક સંપત્તિ જોઈતી નથી મારે.  
માથું છું માત્ર એક રત્ન, ને તે આપનું  
કન્યારત્ન.

વીર૦ : (સરોષ) : નિર્લજ્જ ! આટલી કૃષ્ટતા !  
દક્ષિણ ! દક્ષિણ મળશે ખડ્ગના પ્રહારની,  
ને વિદાય લેવાની આ રાજ્યમાંથી જ નહિ  
પણ આ લોકમાંથી. ધૂત !

(-કહેતાં પગ પછાડી ત્વરાથી ચાલી નય  
છે. પ્રતિહારી આ બનાવપરંપરાથી મૂઠ બની  
બેસે છે. હાથમાં ચાવી છે, પણ દ્વાર બંધ  
કરવાનું નહિ વીસરી નય છે. રાજાના ગયા  
પછી બિહલણ તરફ એકાદ ટોચે જોઈ રહે છે.  
દ્વિતીય પ્રહારની પૂર્ણતાએ ધંટારવ થાય છે ને  
રામે છે. બિહલણ કંઈ જ બન્યું ન હોય એવી  
સ્વસ્થતાથી કક્ષમાં આટા મારે છે. એકાદ ધડી  
એમ જ પસાર થઈ હોય છે.)

બિ૦ : સત્કર્મશીલ ગ્રહું તે નહિ છોડનાર.

(ત્યાં, બહાર પણ ન પડી એ રીતે કારાગારમાં  
કોઈને પ્રવેશેલું જોતાં)

પ્રતિ૦ : કોણ હશે વળી આ અઓ ? એકલી ? આ  
બંધી ખટપટ એના માટે તો નહિ હોય ?  
જોયા કર, મારા ભાઈ, બધાય ભેદ આપ  
મેળે બેઠાશે.

(ચાકી. બાજુ પર ખસેડી તે પર બેસે  
છે. બિહલણ પાછળની દીવાલેથી પાછો ફરે છે  
ત્યાં શસિને જોઈને)

બિ૦ : તું ! શશિ ! અભિસારિકાના નીલ નિઝોત્રમાં !

શશિ૦ : આ ચંદ્રિકામાં વનમાર્ગે જતાં તેજ-છાયામાં  
ભળી જશે આપણો શ્વેત અને નીલસ્થામ.  
પણ વાતોની હળવાશને હવે સમય નથી.  
બંધી જ તૈયારી કરી રાખી છે, ચાલો,  
આપણે સત્વર પ્રયાણ કરીએ.

બિ૦ : ક્ષાત્રલોહીને સહજ એવો જ માર્ગ સૂચવે  
છે તું.

શશિ૦ : ક્ષાત્રતેજથીયે ચડે એવું છે તમારું તેજ.

બિ૦ : મહારાજે મને ચોર કહ્યો છે. પ્રેમનું તો  
સંગોપન હોય એટલે એ શાબ્દિક નિંદાથી  
હજી હું કલંકિત નથી. પણ તું કહે છે  
તેમ અધિકારના આશ્રયે નાસી જવામાં તો  
એમનો અપશબ્દ સાચો કરે. એવું કરવું  
નથી મારે.

શશિ૦ : આપણે પકડાઈ જઈશું એવી ભીતિ તો  
નથી ને ?

બિ૦ : મૃત્યુની ભીતિ ક્યું સાહસ ન કરાવે ?

શશિ૦ : તો પછી ?

બિ૦ : સંપૂર્ણ રીતે હું તને પાગ્યો છું એટલે જ.

શશિ૦ : એટલે જ તો દૂર દૂર ચાલ્યાં જઈએ  
આપણે, જ્યાં કોઈ પ્રતિબંધ ન હોય ત્યાં.

બિ૦ : સંસારથી હજી તું અબળણ છે, શશિ.  
પ્રતિકૂળથી ભાંગી પડે તે બ્રાહ્મણ નહિ.

શશિ૦ : તો પછી ?

બિ૦ : જોયો છે તારો આસન્ન શુભ લક્ષ્યોગ.

શશિ૦ : એટલે ?

બિ૦ : એટલું જ. એથી આગળનું મેં જાણ્યું નથી.

(સંકેચિત ભવાંથી શસિની મુખમુદ્રા એકદમ  
બદલાય છે)

શશિ, વિહ્વલ થવા જેવું કંઈ નથી.  
નિયતિ એનું કાર્ય કરે છે. મારા શિરચ્છેદ  
વિચ્છેદ નહિ અનુભવું.

શશિ૦ : અગ્નિની સાક્ષીએ કે અગ્નિના ઉછંગે આપણે એક હોઈશું.

ખિ૦ : ધન્ય, સુભગે ! આવી જ દંડતાની આશા સેવી હતી તારી પાસેથી.

(ખિલહણ શશિના માથે હાથ મૂકે છે, શશિ નીચી નમી ચરણસ્પર્શ કરે છે)

સોડમાં લેવાનો કે જા કહેવાનો આ સમય નથી. તું ક્યાં નથી? નેત્રની બહાર ને નેત્રની ભીતર એક તું જ છે, તું...

(નેત્રમાં ભ્રમરાતાં જલને શશિ લૂછે છે.)

શાન્ત હો પ્રિય ! શેષ રાત્રિની નિદ્રામાં તારી વ્યથા નિઃશેષ વિલીન હો !

શશિ૦ : (જતાં જતાં) : અગ્નિની સાક્ષીમાં કે અગ્નિના ઉછંગે

ખિ૦ : આપણું ચિરકાલીન એકત્વ.

(પડદો પડે છે)

## દશ્ય-૪

સ્થળ : આગળના દશ્યનું

સમય : અપરાહ્ણ

(કારાગૃહ અને વધસ્થાનની વચ્ચેના ચોગાનમાં, સામે વીરસિંહ અને મહાઅમાત્ય માટે વિરામાસન ગોઠવેલાં છે. ડાબી બાજુએ મહાજન-શ્રેઢીગણ સવેળા આવી વિરામ્યા છે. વધસ્થાનની એક બાજુએ ધાતક ભેલો છે.)

શ્રે૦ ૧ : આ ઠીક નથી થતું. હજીયે કંઈ માર્ગ નીકળે તો સારું.

શ્રે૦ ૨ : સાંભળ્યું છે કે પ્રધાનશ્રી ગઈ રાત્રે બન્ને બાજુ મંત્રણા કરી હતી, પણ સફળ ના થઈ.

શ્રે૦ ૩ : પંડિતશ્રીને દેશનિકાલ ક્યાં હોત તો વિંટબણા ન ટળત? - કે બ્રહ્મહત્યા જેવું ક્રૂર કર્મ કરવું પડે?

શ્રે૦ ૧ : મહારાજની જીદ સમજતી નથી.

શ્રે૦ ૨ : વિનાશકાળ...

શ્રે૦ ૩ : રાજવીનાં દુષ્કર્મોનો ભોગ બનવું પડે પ્રજાએ.

શ્રે૦ ૪ : અડધી રાત્રે કાગડા કળેજમાં હતા. આપદની એંધાણી.

શ્રે૦ ૧ : તેં સાંભળેલા ખરા ને?

શ્રે૦ ૪ : હું તો 'કુમારસંભવ' જોવા ગયો હતો. પણ... દુર્દૈવ આવતું હોય ત્યારે કાગડા બોલે ને બોલકાં બૂંકે, એમાં કંઈ નવું છે? ન સાંભળ્યું તેથી શું થઈ ગયું?

શ્રે૦ ૨ : એટલે કે તેં માની લીધું, ખરું ને?

શ્રે૦ ૩ : એમાં વળી શંકા શાની !

શ્રે૦ ૪ : એની એ જ બધે વાત. કંદર્પનું ભસ્મ થવું ને અનંગનું પ્રગટવું. આ પણ એની જ રામાયણ છે ને ! (ધીમા અવાજે) ભાઈ, આપણે હવે આ રાજ્યમાં રહેવાના નહિ. ધર્મ ગયો તો આપણે પણ ગયા જ.

શ્રે૦ ૧ : ધર્મની પાછળ પાછળ શું કામ? બધી વાતમાં તું આગળ, તો આમાં પણ...

શ્રે૦ ૨ : તમે બધા આડી વાતે વળગ્યા છો. એમ નથી થતું કે આપણું મહાજન છેલ્લી ઘડીએ પણ કંઈ ને કંઈ રસ્તો કાઢીને આ હત્યા અટકાવે?

શ્રે૦ ૧ : સાચી વાત છે તમારી. શું થઈ શકે?

શ્રે૦ ૨ : બન્ને પક્ષ મહાજન કહે તે સ્વીકારે એ શરતે સમય માગવો.

શ્રે૦ ૩ : મહારાજ પાસે રજૂઆત કોણ કરશે?

શ્રે૦ ૨ : આપણે પ્રધાનશ્રીને વાત કરવી, એ મહારાજને કહે.

શ્રે૦ ૧ : ભાઈ, આવી વાત તો પ્રધાનશ્રી સાથે મારે થઈ હતી. એમણે આવા ઘણા વિકલ્પ રજૂ કરેલા પણ એકેય સ્વીકારાયો નહિ. ભાવિની ગતિ અકળ છે.

(નિપજ્યમાં છડીદારનો અવાજ)

છડીદાર : પાંચાલ દેશાધિપતિ ગોબ્રાહ્મણપતિપાલ વીરસિંહજી મહારાજ



(મહાઅમાત્ય સાથે મહારાજ વીરસિંહને પ્રવેશ. મહારાજ ભ્રમું થઈ એમને અભિવંદ છે, ને સહુ સહુના સ્થાને બેસે છે. છઠ્ઠાદાર પાછળની એક બાજુએ બેસે રહે છે, ગાલર પર એક ડોકા પડે છે.)

મહાઅઃ : (રાજગા લઈ) : પ્રતિહારી, પંડિતજીને અહીં સહુની સમક્ષ લઈ આવો.

(શ્રેષ્ઠીગણ ખિન્ન દૃષ્ટિએ એકબીજા પ્રત્યે જુએ છે, અમુંચણ અનુભવે છે. ત્યાં પ્રતિહારી બિલ્હણને લઈ આવે છે. સર્વને વંદના કરી, બિલ્હણ વક્ષ પર ઢાંચનો સ્વસ્તિક ધરી, ખુમારીથી બાજુએ બેસે રહે છે.)

આદરણીય મહારાજન ! મહારાજશ્રીની આશાથી આપને જણાવવાનું કે આ વિદેશી વિપ્ર પંડિતે રાજપ્રથાની અવગણના કરતો દોષ કરેલો છે, એથી રાજ્યને માટે ભાવિનો ભય બેસે થાય એમ છે. એના નિવારણ અર્થે એમને બહુ બહુ સમજાવવામાં આવ્યા છતાં એ બધા પ્રયત્ન સફળ થયા નથી. આથી સર્વને અણગમતો છતાં આ એક જ માગ શેષ રહે છે.

હજી પણ સમય છે, અને પંડિતજી રાજ્ય છોડી જવાનું સ્વીકારે તો સહુને આનંદ થશે. એમને ઉચિત સન્માન સાથે વિદાય આપવાનું મહારાજે પોતે જ કહ્યું છે. પંડિતજી ! સર્વના મનસ્તાપને દૂર કરે એવી આ વિનંતી આપને માન્ય હો.

બિઃ : કોઈ અપરાધ કર્યો નથી મેં. હૃદયના નિર્વ્યાજ ધર્મને હું અનુસરું છું. ધર્મચ્યુત થાય તે બ્રાહ્મણ ન કહેવાય. મહારાજ, આપને યોગ્ય લાગે તેમ કરો.

શ્રેઃ ૪ : કર્મચ્યુત રાજા નહિ, ધર્મચ્યુત બ્રાહ્મણ નહિ... હવે ?

મહાઅઃ : મનદુઃખ સાથે મહારાજ જણાવે છે કે અંતિમ શી ઇચ્છા છે આપની ?

બિઃ : વધસ્થાને જતાં જતાં, હૃદયમાં જે વસ્તુ છે એનું સ્મૃતિગાન કરવાની.

મહાઅઃ : અનુચ્છા છે મહારાજની.

શ્રેઃ ૩ : (અંદરોઅંદર) : વિલક્ષણ છે આમની નિર્ભીકતા ! સામેના પગથિયે લોહિપાળ મૃત્યુ મોં ફાડીને બહુ છે, ને હસતે મોઢે આ તો ગાવાની વાત કરે છે.

શ્રેઃ ૪ : બધાનાં કાળજી કંપાવે એવું કઠુણ ગીત ગાશે. પછી જોજો ને...

શ્રેઃ ૩ : તને તો પહેલેથી જ બંધી ખબર પડે.

શ્રેઃ ૪ : હાં...

(બિલ્હણનો કંઠ ખૂંચે છે.)

બિઃ : (પ્રથમ પગથિયા આગળ) :

અઘાપિ તે કનક-ચરપક-ચારુ ગૌરી, ઉત્કૃષ્ટ કંજનચના, તનુ રોમવંતી, સૂતેજ બગી, રતિવિહ્વલ, અંગ-ઢીલી, વિલા પ્રમાદગણિતા-સમ-ને સ્મરું હું.

શ્રેઃ ૧ : આસન્ન મૃત્યુના ડરનો લેશ પણ થડકાર નથી એમના કંઠમાં.

બિઃ : (બીજા પગથિયે) :

અઘાપિ પીવર પયોધર-ભાર ખિન્ન, તે ઉત્પલાક્ષ લલના યદિ હું નિહાળું તો બાહુ યુગ્મમહી બીડી હું વક્ષ એનું આસ્વાદું, પદ-મધુ-ઉન્નત ભૂંગ જેમ.

શ્રેઃ ૪ : ભાઈ રે, મને તો અજવિલાપ યાદ આવે છે.

શ્રેઃ ૩ : તારી એક જલંગ એટલે રામત્રિરિથી અલકાપુરી. અરે, સાંભળ.

બિઃ : (ત્રીજે પગથિયે)

અઘાપિ તે નિધુવને મધુસિક્ત મુગ્ધ તન્વી, વિલોલ નયના, અધરોષ ચૂની, કસ્તૂરી-કેસર-વિલેપન અંગવાળી, તાંબૂલ ચૂર્ણ પરિપૂર્ણ મુખી સ્મરું હું.

(ચોથે પગથિયે)

અઘાપિ તે સદન ઉજ્જવલ, રતનદીપ, માતા-મયૂખથી ન જ્યાં લવ અંધકાર :

એકાન્તમાંથી મુજ દર્શન કાજ આવી  
લજ્જાભર્યા દગથી સમુખ, ચિંતવું હું.

શ્રેં ૪ : આનું નામ પ્રેમ. પ્રેમનું બીજું નામ  
બલ છે ?

શ્રેં ૩ : તું જ કહેને.

શ્રેં ૪ : મૃત્યુ.

બિં ૦ : (પાંચમે પગથિયે)

અઘાપિ શંભુયકી ત્યાજ્ય ન કાલકૂટ,  
કૂમે ધરી હજી ધરી નિજ પૃષ્ઠ ભાગે.  
ને અબિધે વહત દુઃસહ વાડવાગિન,  
સત્કર્મશીલ ગ્રથું તે નહિ છોડનાર.

(બિલ્હણ વધમંત્ર પાસે જઈ બોલે રહે  
છે. ધાતક ખડ્ગ સાથે તૈયાર છે. મહારાજની  
અનુજ્ઞાની જ વાર. શ્રેષ્ઠીગણના મુખ પર તનાવ  
છે, સ્તબ્ધતા છે, ને વાતાવરણમાં છે અનુ-  
કંપાનું શિહરણ. એકાએક મહારાજ વીરસિંહ  
આસનેથી બેઠી વધમંત્ર ઉપર ધસી જાય છે.)

શ્રેંગણુ : (અતિ મંદ સ્વરે) : ખમા, ખમા...



## સાભાર સ્વીકાર

ભારતીય દર્શન (૫૨ દર્શન) - પ્રા. સી. વી. રાવળ, વિક્રેતા : સ્વચ્છિત્ર પ્રકાશન, ૬ કૈલાસ પાર્ક,  
વઢવાણ સિટી-૩૬૩ ૦૩૦, રૂ. ૧૦૦.

ઈક્ષિત - ઉષા ઉપાધ્યાય, વિક્રેતા : પ્રાર્થ પ્રકાશન, નિશાપોળ, ઝવેરીવાડ, રિલીફરોડ, અમદાવાદ-  
૩૮૦ ૦૦૧, રૂ. ૨૫.

મધ્યકાલીન ગુજરાતી જ્ઞાનભાગી કવિતા - બળવંત બની, પ્ર. ઉપર મુજબ, રૂ. ૪૦.

મત્યલિજ્ઞા - રમેશ મ. શુક્લ, પ્ર. ઉપર મુજબ, રૂ. ૩૦.

ઈન્દિરા ગાંધી નેશનલ ઓપન યુનિવર્સિટી - (રામલાલ પરીખ); આચાર્ય કૃપલાન - (પ્રકાશ  
ન. શાહ); ભારત આંકડામાં ૧૯૯૦ : (દીપક દોશી) - પરિચય યુસ્તિકા નં. ૭૬૬,  
૭૬૭, ૭૬૮, કિ. દરેકના રૂ. ૩.

વિકાસ કે સર્વનાશ? - યુનિ રત્નસુંદર વિજય, પ્ર. રત્નત્રયી ટ્રસ્ટ, C/o કલ્પેશ વી. શાહ, ૩૨,  
હસમુખ કોલોની, નારણપુરા, અમદાવાદ-૧૩, કિ. રૂ. ૧૨.

ઉદ્દેશ : માર્ચ ૧૯૯૧ : ૩૦૧

(રામ બિલ્હણની પાસે આવી પહોંચે  
છે. બિલ્હણ સસ્મિત ડોક આગળ ધરે છે.  
ત્યાં એક શ્વાસે દોડતી આવે છે શશિ...)   
શશિ૦ : માં, માં, પિતાજી! અપરાધિની હું છું.  
પ્રથમ વધ મારો. મારો...

(શશિકલા પગથિયાં ચડી મંત્ર પાસે  
આવે છે તે પહેલાં વીરસિંહ પોતાના ગળાની  
રત્નમાલા બિલ્હણના ગળામાં આરોપે છે; ને  
સસ્નેહ એને પોતાની છાતી સરસો ચાંપે છે.  
શશિકલા વિસ્મિત ભાવે પિતાની કટિએ વળગે  
છે. એના માથે વીરસિંહ હાથ મૂકે છે, સુકોમલ  
ભાવે. પછી બન્નેને બે બાહુમાં પોતાના અંગ  
સાથે ધરી પગથિયાં બિલ્હણને છે.)

વીર૦ : (બિલ્હણને) : શશિને યોગ્ય જ પાત્ર છો  
તમે, મંગલ ચાહું છું બન્નેનું.  
(શશિ અને બિલ્હણનાં લોચન ભાવોદ્રેકે  
આદ્ર્ બને છે.)

મહારાજન : જય હો મહારાજ વીરસિંહનો.

વીર૦ : જય હો અવિકલ અવિચલ પ્રેમનો,  
મૃત્યુજયનો.

(પડદો પડે છે.)

# કવિતાનું બચાવનામું

(ગતાર્કથી ચાલુ)

શેક્ષી

અનુબંધીશ મહેતા

કવિતાની અનીતિમતા વિશેનો આખોય વિરોધ જ્યે કે કવિતા જે રીતે માણસની નૈતિક સુધારણા નિપજવવા માટે કાર્ય કરે છે તે વિશેની ખોટી સમજ પર આધારિત છે. નીતિવિજ્ઞાન તો મૂળ કવિતાએ સર્જેલાં તરવારને પુનઃપ્રયોગ છે અને નાગરિક તેમ જ શુદ્ધસ્થ જીવનનાં આયોજનો પ્રસ્થાપિત કરે છે અને તેનાં ઉદાહરણો પ્રસ્તુત કરે છે : કે ન તો માણસો પ્રશંસનીય વિશેષમાન્યતાઓને અભાવે એકબીજાને ધિક્કારે, અને તિરસ્કારે, અને ધૂણા કરે, અને છેવટે અને દમે છે. પણ કવિતા અન્ય અને દિવ્યતર રીતથી કાર્ય કરે છે. એ મનને વિચારનાં હમર અણુકદંબ્યાં સાધનોનું વાહક બનાવી તેને પોતાને જાગૃત કરે અને વિસ્તારે છે. કવિતા વિધના છુપાયેલા સૌંદર્ય પરનું આવરણ હટાવે છે, અને પરિચિત પદાર્થોને જાણે કે તે ન પરિચિત હોય એવા બતાવે છે. એ જે કાંઈ પ્રતિરૂપ રજૂ કરે છે તે સર્વનું પુનઃસર્જન કરે છે, અને એના સ્વર્ગીય પ્રકાશમાં વિભૂષિત એવા નામરૂપધારી વિશેષો ત્યારથી જેમણે તેમને એક વાર અવલોક્યાં છે તેમના મનમાં, એ મૃદુ અને ઉદાત્ત વસ્તુવિશેષ જે એ સર્વ વિચારો અને કાર્યો જેની સાથેસાથ તે સહઅસ્તિત્વ ધરાવે છે તે સર્વ પર વિસ્તરે છે, તેનાં સ્મૃતિચિહ્નો બની રહે છે. નૈતિક વ્યવહારનું મોડું રહસ્ય ગ્રેમ છે; અથવા આપણી પોતાની પ્રકૃતિમાંથી બહાર નીકળવું, અને એવા જે કોઈ વિચાર, કાર્ય, કે વ્યક્તિ જે સ્વ ન હોય, તેમાં જે સૌંદર્યતરવ અસ્તિત્વ ધરાવે છે તે સાથે આપણું તાદાત્મ્ય સાધવું. માણસે, તેણે ખૂબ પ્રમાણમાં

સારા થવું હોય તો, તેણે તીવ્રતાથી અને સર્વગ્રાહી રીતે કદપવું પડે (એટલે કે, કદપના ખીલવવી પડે); એણે પોતાની જાતને અન્યના અને કેટલાય અન્યોના સ્થાનમાં મૂકવી પડે; પોતાની સમગ્ર જાતિના દુઃખો અને યુથીઓને તેનાં પોતાનાં બનાવી રહેલાં જોઈએ. નૈતિક સારાઈનું મહાન સાધન છે : કદપનાશક્તિ; અને કવિતા કારણ પર કાર્ય કરી પરિણામ નિપજાવે છે. કવિતા કદપનાને નવનવોન્મેષશાલી આનંદના વિચારોથી પુષ્ટ કરી તેના (કદપનાના) વ્યાપને વિસ્તારે છે; એવા વિચારો જેમાં અન્ય સર્વ વિચારોને પોતાની પ્રકૃતિમાં આકર્ષી અને સમાવી લેવાની શક્તિ હોય છે, અને જે નવા અવકાશો અને અંતઃસ્તરો સર્જે છે જેનાં પોલાણ નિરંતર નવો ખોરાક માગી રહે છે, કવિતા એ શક્તિને વિકસાવે છે જે માણસની નૈતિક પ્રકૃતિનું અવયવ છે, જેમ કસરત અસુક અંગને મજબૂત કરે. માટે કવિ જે સારા અને નરસાના પોતાના જ ખ્યાલોને કે જે મોટે ભાગે જે તે સમય અને સ્થળનાં હોય છે, તેને પોતાના કાવ્યસર્જન કે જે બેમાંથી એકેય પરિમાણમાં વસતું નથી તેમાં મૂર્ત કરશે તો તે અજુગતું કરશે. આમ જે અસરમાત્ર છે તેનો અર્થ ઘટાવવાનું નિમ્નતર કોટિનું કર્તૃત્વ સ્વીકારી લેવાથી, જેમાં આખરે એ અપૂર્ણતા જ સફળ રહેવાનો છે, તે સામે જે કારણ છે તેમાં હિસેદાર થવાના મંદિમાને તે જતો કરે છે. હોમર કે એવા સમયથી પર કવિઓમાંના કોઈ એ આ એમના અસીમ અધિકારપ્રદેશના રાજ્યાસનને ત્યજી દેવા સુધીની હદ પોતાને વિશે ગેરસમજ કરે

તેવો ભય નહિવત્ હતો. યુરિપિડીઝ, લુકન, ટાસો, સ્પેન્સર જેવા, જેમનામાં કાવ્યસર્જનશક્તિ મોટી હોવા છતાં ઓછી તીવ્ર હતી, એમણે ઘણી વાર નૈતિક ઉદ્દેશને અપનાવ્યો છે, અને જેટલે અંશે તેઓ આ નેમ પ્રત્યે લક્ષ્ય આપવા આપણને ફરજ પાડે છે બરોબર તેટલા જ પ્રમાણમાં તેમની કવિતાની અસર ઓછી થતી રહે છે.

હોમર અને કાવ્યમંડલો લખતા કવિઓ પછી અમુક ગાળાને અંતરે એથેન્સના નાટ્યકાર અને ઊર્મિકવિતાના કવિઓ આવ્યા, જે કવિતાસર્જનની શક્તિની સહોદર અભિવ્યક્તિઓમાં જે કોઈ પૂર્ણતમ છે તેની સાથે સમકાલીન વિકસ્યા; સ્થાપત્ય, ચિત્રકલા, સંગીત, નૃત્ય, શિલ્પ, ફિલસૂફી, અને આપણે ઉમેરીએ, નાગરિક જીવનનાં સ્વરૂપો. કેમ કે એકે એથેનિયન સમાજનું આયોજન એવી ઘણી ક્ષતિઓથી વિકૃત થયું હતું જેને આધુનિક યુરોપની ટેવો અને સંસ્થાઓથી ઔદાર્યયુગ અને ખ્રિસ્તી ધર્મના પ્રભાવમાં વસતી કવિતાએ ધૂંસી નાખ્યાં છે, અને છતાં કોઈ પણ અન્ય સમયે આટલી બધી શક્તિ, સૌંદર્ય કે સદ્ગુણ વિકસ્યાં નથી; આંધળું બળ અને અનમનીય સ્વરૂપ કદીય આટલું સંયમિત કે માનવીની હ્રસ્વાશક્તિને વશ બનાવવામાં આવ્યું ન હતું, કે એ હ્રસ્વાશક્તિને સૌંદર્ય અને સત્યના આદેશોને ઓછી અસાનુકૂળ જેટલું સૌંદર્યના મૃત્યુ પહેલાંની સદીમાં બન્યું. આપણા માનવવંશના ઇતિહાસના અન્ય કોઈ પણ યુગના માનવમાંના દૈવી અંશથી આટલી સાદૃશ્યતાથી મુદ્રિત થયેલા અહેવાલ કે ત્રુટક આલેખો મળતા નથી. પણ એકમાત્ર કવિતાએ જ : પછી તે રૂપનિર્મિતિમાં, કે કાર્યમાં, કે ભાષામાં હોય, આ યુગને અન્ય સર્વ યુગને મુકાબલે યાદગાર, અને શાશ્વત સમય માટે ઉદાહરણોનો ભંડાર બનાવ્યો છે. કેમ કે એ યુગમાં લેખિત કાવ્ય અન્ય કલાઓના સમકાલીન અસ્તિત્વમાં હતું, અને એ પ્રકાશ, કે જે જાણે કે એક સમાન કેન્દ્રમાંથી હોય તેમ તે પછીના વધુમાં વધુ અંધકારમય સમયમાં પણ પ્રસર્યો, તે કાણે આપ્યો અને કાણે ઝીલ્યો.

તે વિશે જાણવા માગવું એ એક નાહકની તપાસ છે. આપણે બનાવોના એક સતત અનુસંધાનની બહાર કારણ અને કાર્ય વિશે કશું જ જાણતા નથી : કવિતા માનવનાં સુખ અને પૂર્ણતાને પોષતી જે કોઈ કલાઓ હોય તેની સાથે સાથ અસ્તિત્વ ધરાવતી દેખાય છે. કારણ અને કાર્યની વચ્ચે ભેદ કરવા માટે અત્યાર સુધીમાં જે કોઈ સિદ્ધ થઈ ચૂક્યું છે તેનો હું અહીં આધાર લઉં છું.

અહીં જેનો ઉલ્લેખ કરાયો છે તે સમયે નાટકનો જન્મ થયો; અને એ સમય પછીનો કોઈ લેખક જે આપણા સમય સુધી જળવાયા છે તે એથેન્સના નાટકના થોડાએક મહાન નમૂનાની બરોબરી કરતો કે તેથી ચડિયાતો ભલે હોય, એ નિર્વિવાદ છે કે જેટલે અંશે એથેન્સમાં બન્યું, તેટલી આ કલા તેના સાચા તત્વ પ્રમાણે કોઈ વાર સમજાઈ કે પ્રત્યક્ષ પ્રયોજાઈ ન હતી, કેમ કે એથેનિયન પ્રજાએ આવેગ અને શક્તિના ઉચ્ચતમ આદર્શોની રજૂઆત કરવામાં એકસરખી અસર ઊભી કરવા માટે ભાષા, કાર્ય, સંગીત, ચિત્રકલા, નૃત્ય અને ધાર્મિક સંસ્થાઓને કામે લગાડ્યાં; આ કલાના પ્રત્યેક અંગને એક કક્ષાના નૈપુણ્ય ધરાવતા કલાકારોએ પોતપોતાની વિલક્ષણ ક્રાંતિમાં પૂર્ણતાએ પહોંચાડવામાં આવ્યું હતું, અને એને અરસપરસ સૌંદર્યપૂર્ણ સપ્રમાણતા અને સુઅથિતતામાં નિયમિત કરવામાં આવ્યું. આધુનિક નાટ્યરીતિમાં કવિતા મનોગતના પ્રતિરૂપને વ્યક્ત કરતાં તત્વોમાંનાં થોડાં-એક જ સાથે કામે લગાડાય છે. આપણને સંગીત અને નૃત્ય વગરની ટ્રેજીડી મળે છે; અને જેનાં તે યોગ્ય સહભાજન છે એવી, પાત્રવિશેષોની સહોપસ્થિતિ વગરનાં સંગીત અને નૃત્ય, અને ધર્મ અને ગાંભીર્ય વગરનાં એ બન્ને (ટ્રેજીડી અને સંગીત-નૃત્ય) ધાર્મિક સંસ્કારોને બહુધા નાટકમાંથી ખરે જ દેશવટો આપવામાં આવ્યો છે. નટના ચહેરાને મહોરા વગરનો, એવું મહોરું જે પર એના નાટ્યનિરૂપિત પાત્રને અનુરૂપ બધા ભાવો એક જ ચિરસ્થાયી અને અપરિવર્તનશીલ ભાવમાં ઢાળેલા

# કવિતાનું અચાવનામું

(ગતાંકથી ચાલુ)

શેલી

અનુ૦ દિગ્વીશ મહેતા

કવિતાની અનીતિમતા વિશેનો આખોય વિરોધ જો કે કવિતા જે રીતે માણસની નૈતિક સુધારણા નિપજાવવા માટે કાર્ય કરે છે તે વિશેની ખોટી સમજ પર આધારિત છે. નીતિવિજ્ઞાન તો મૂળ કવિતાએ સર્જેલા તત્ત્વોને પુનઃપ્રયોગ છે અને નાગરિક તેમ જ ગૃહસ્થ જીવનનાં આયોજનો પ્રસ્થાપિત કરે છે અને તેનાં ઉદાહરણો પ્રસ્તુત કરે છે : કે ન તો માણસો પ્રશંસનીય વિશેષમાન્યતાઓને અભાવે એકબીજાને ધિક્કારે, અને તિરસ્કારે, અને ધૂણા કરે, અને છેનરે અને દમે છે. પણ કવિતા અન્ય અને દિવ્યતર રીતથી કાર્ય કરે છે. એ મનને વિચારનાં હબર અણુકણ્ઠમાં સાધનાનું વાહક બનાવી તેને પોતાને જમત કરે અને વિસ્તારે છે. કવિતા વિશ્વના છુપાયેલા સૌંદર્ય પરનું આવરણ હટાવે છે, અને પરિચિત પદાર્થોને જાણે કે તે ન પરિચિત હોય એવા બતાવે છે. એ જે કાંઈ અતિરેખ રજૂ કરે છે તે સર્વનું પુનઃસર્જન કરે છે, અને એના સ્વર્ગીય પ્રકાશમાં વિભૂષિત એવા નામરૂપધારી વિશેષો સારથી જેમણે તેમને એક વાર અવલોક્યાં છે તેમના મનમાં, એ મૃદુ અને ઉદાત્ત વસ્તુવિશેષ જે એ સર્વ વિચારો અને કાર્યો જેની સાથેસાથ તે સહઅસ્તિત્વ ધરાવે છે તે સર્વ પર વિસ્તરે છે, તેનાં સ્મૃતિચિહ્નો બની રહે છે. નૈતિક વ્યવહારનું મોડું રહસ્ય પ્રેમ છે; અથવા આપણી પોતાની પ્રકૃતિમાંથી બહાર નીકળવું, અને એવા જે કોઈ વિચાર, કાર્ય, કે વ્યક્તિ જે સ્વ ન હોય, તેમાં જે સૌંદર્યતત્ત્વ અસ્તિત્વ ધરાવે છે તે સાથે આપણું તાદાત્મ્ય સાધવું. માણસે, તેણે ખૂબ પ્રમાણમાં

સારા થવું હોય તો, તેણે તીવ્રતાથી અને સર્વગ્રાહી રીતે કલ્પવું પડે (એટલે કે, કલ્પના ખીલવવી પડે); એણે પોતાની જાતને અન્યના અને કેટલાય અન્યોના સ્થાનમાં મૂકવી પડે; પોતાની સમગ્ર જાતિનાં દુઃખો અને જીજ્ઞાસાને તેનાં પોતાનાં બનાવી રહેલાં જોઈએ. નૈતિક સારાઈનું મહાન સાધન છે; કલ્પનાશક્તિ; અને કવિતા કારણ પર કાર્ય કરી પરિણામ નિપજાવે છે. કવિતા કલ્પનાને નવ-નવોન્મેષશાલી આનંદના વિચારોથી પુષ્ટ કરી તેના (કલ્પનાના) વ્યાપને વિસ્તારે છે; એવા વિચારો જેમાં અન્ય સર્વ વિચારોને પોતાની પ્રકૃતિમાં આકર્ષી અને સમાવી લેવાની શક્તિ હોય છે, અને જે નવા અવકાશો અને અંતઃસ્તરો સર્જે છે જેનાં પોલાણ નિરંતર નવો ખોરાક માગી રહે છે, કવિતા એ શક્તિને વિકસાવે છે જે માણસની નૈતિક પ્રકૃતિનું અવધવ છે, જેમ કસરત અમુક અંગને મજબૂત કરે. માટે કવિ જે સારા અને નરસાના પોતાના જ ખાલોને કે જે મોટે ભાગે જે તે સમય અને સ્થળનાં હોય છે, તેને પોતાના કાવ્યસર્જન કે જે ખેમાથી એકેય પરિમાણમાં વસતું નથી તેમાં મૂત્ કરશે તો તે અજુગતું કરશે. આમ જે અસર-માત્ર છે તેનો અર્થ ધટાવવાનું નિમ્નતર કોટિનું કર્ત્વ્ય સ્વીકારી લેવાથી, જેમાં આખરે એ અપૂર્ણ-તથા જ સફળ રહેવાનો છે, તે સામે જે કારણ છે તેમાં હિસ્સેદાર થવાના મહિમાને તે જતો કરે છે. હોમર કે એવા સમયથી પર કવિઓમાંના કોઈ એ આ એમના અસીમ અધિકારપ્રદેશના રાજ્યાસનને ત્યજ દેવા સુધીની હદે પોતાને વિશે જરસમજ કરે

તેવો ભય નહિવત્ હતો. યુરિપિડીઝ, લુક્રન, ટાસો, સ્પેન્સર જેવા, જેમનામાં કાવ્યસર્જનશક્તિ મોટી હોવા છતાં ઓછી તીવ્ર હતી, એમણે ઘણી વાર નૈતિક ઉદ્દેશને અપનાવ્યો છે, અને જેટલે અંશે તેઓ આ નેમ પ્રત્યે લક્ષ્ય આપવા આપણને ફરજ પાડે છે બરોબર તેટલા જ પ્રમાણમાં તેમની કવિતાની અસર ઓછી થતી રહે છે.

હોમર અને કાવ્યમંડલો લખતા કવિઓ પછી અમુક ગ્રાળાને અંતરે એથેન્સના નાટ્યકાર અને ઊર્મિકવિતાના કવિઓ આવ્યા, જે કવિતાસર્જનની શક્તિની સહોદર અભિવ્યક્તિઓમાં જે કોઈ પૂર્ણતમ છે તેની સાથે સમકાલીન વિકસ્યા; સ્થાપત્ય, ચિત્રકલા, સંગીત, નૃત્ય, શિલ્પ, ફિલસૂફી, અને આપણે ઉમેરીએ, નાગરિક જીવનનાં સ્વરૂપો. કેમ કે જેકે એથેનિયન સમાજનું આયોજન એવી ઘણી ક્ષતિઓથી વિકૃત થયું હતું જેને આધુનિક યુરોપની ટેવો અને સંસ્થાઓથી ઔદાર્યયુગ અને ખ્રિસ્તી ધર્મના પ્રભાવમાં વસતી કવિતાએ ભૂંસી નાખ્યાં છે, અને છતાં કોઈ પણ અન્ય સમયે આટલી બધી શક્તિ, સૌંદર્ય કે સદ્ગુણ વિકસ્યાં નથી; આંધળું બળ અને અનમનીય સ્વરૂપ કદીય આટલું સંયમિત કે માનવીની ઇચ્છાશક્તિને વશ બનાવવામાં આવ્યું ન હતું, કે એ ઇચ્છાશક્તિને સૌંદર્ય અને સત્યના આદેશોને ઓછી અસાતુકૂલ જેટલું સૌકેટીસના મૃત્યુ પહેલાંની સદીમાં બન્યું. આપણા માનવવંશના ઇતિહાસના અન્ય કોઈ પણ યુગના માનવમાંના દૈવી અંશથી આટલી સાદૃશ્યતાથી મુદ્રિત થયેલા અહેવાલ કે ત્રુટક આલેખો મળતા નથી. પણ એકમાત્ર કવિતાએ જ : પછી તે રૂપનિર્મિતિમાં, કે કાર્યમાં, કે ભાષામાં હોય, આ યુગને અન્ય સર્વ યુગને મુકાબલે યાદગાર, અને શાશ્વત સમય માટે ઉદાહરણોના ભંડાર બનાવ્યો છે. કેમ કે એ યુગમાં લેખિત કાવ્ય અન્ય કલાઓના સમકાલીન અસ્તિત્વમાં હતું, અને એ પ્રકાશ, કે જે જાણે કે એક સમાન કેન્દ્રમાંથી હોય તેમ તે પછીના વધુમાં વધુ અંધકારમય સમયમાં પણ પ્રસરી, તે કાણે આવ્યો અને કાણે ઝીલ્યો.

તે વિશે જાણવા માગવું એ એક નાહકની તપાસ છે. આપણે બનાવોના એક સતત અનુસંધાનની બહાર કારણ અને કાર્ય વિશે કશું જ જાણતા નથી : કવિતા માનવનાં સુખ અને પૂર્ણતાને પોષતી જે કોઈ કલાઓ હોય તેની સાથેસાથ અસ્તિત્વ ધરાવતી દેખાય છે. કારણ અને કાર્યની વચ્ચે ભેદ કરવા માટે અત્યાર સુધીમાં જે કોઈ સિદ્ધ થઈ ચૂક્યું છે તેનો હું અહીં આધાર લઈ છું.

અહીં જેનો ઉલ્લેખ કરાયો છે તે સમયે નાટકનો જન્મ થયો; અને એ સમય પછીનો કોઈ લેખક જે આપણા સમય સુધી જળવાયા છે તે એથેન્સના નાટકના થોડાએક મહાન નમૂનાની બરોબરી કરતો કે તેથી ચડિયાતો લલે હોય, એ નિર્વિવાદ છે કે જેટલે અંશે એથેન્સમાં બન્યું, તેટલી આ કલા તેના સાચા તત્વ પ્રમાણે કોઈ વાર સમજાઈ કે પ્રત્યક્ષ પ્રયોજાઈ ન હતી, કેમ કે એથેનિયન પ્રજાએ આવેગ અને શક્તિના ઉચ્ચતમ આદર્શોની રજૂઆત કરવામાં એકસરખી અસર ઊભી કરવા માટે ભાષા, કાર્ય, સંગીત, ચિત્રકલા, નૃત્ય અને ધાર્મિક સંસ્થાઓને કામે લગાડ્યાં; આ કલાના પ્રત્યેક અંગને એક કલાના નૈપુણ્ય ધરાવતા કલાકારોએ પોતપોતાની વિદ્વજ્ઞાણ કોટિમાં પૂર્ણતાએ પહોંચાડવામાં આવ્યું હતું, અને એને અરસપરસ સૌંદર્યપૂર્ણ સપ્રમાણતા અને સુગ્રથિતતામાં નિયમિત કરવામાં આવ્યું. આધુનિક નાટ્યરીતિમાં કવિતા મનોગતના પ્રતિરૂપને વ્યક્ત કરતાં તત્વોમાંનાં થોડાં એક જ સાથે કામે લગાડાય છે. આપણને સંગીત અને નૃત્ય વગરની ટ્રૅજડી મળે છે; અને જેનાં તે યોગ્ય સદ્ભાજન છે એવી, પાત્રવિશેષોની સહોપસ્થિતિ વગરનાં સંગીત અને નૃત્ય, અને ધર્મ અને ગાંભીર્ય વગરનાં એ બન્ને (ટ્રૅજડી અને સંગીત-નૃત્ય) ધાર્મિક સંસ્કારોને બહુધા નાટકમાંથી ખરે જ દેશવટે આપવામાં આવ્યો છે. નટના ચહેરાને મહોરા વગરનો, એવું મહોરું જે પર એના નાટ્યનિરૂપિત પાત્રને અનુરૂપ બધા ભાવો એક જ ચિરસ્થાથી અને અપરિવર્તનશીલ ભાવમાં ઢાળેલા

રહે, એમ રાખવો એ માત્ર આંશિક અને બેસરી અસરને જ પોષે છે; એ તો એક એકાકિતને જ લાયક નીવડે, જેમાં સઘળું ધ્યાન આદર્શ નકલના કોઈ મહાન કસબી પર જ દોરાયલું રહે. કેમેડીનું ટ્રેજડી સાથે મિશ્રણ કરવાની આધુનિક રીત જો કે પ્રત્યક્ષ પ્રયોગની રીતે બહુ મોટા દુરુપયોગનું કારણ બની રહે એમ છે, તે છતાં એ નિઃશંક રીતે એ નાટ્યવર્તુળનો વિસ્તાર તો કરે જ છે; પણ કામેડી 'કિંગ લિયર'માં છે એવી હોવી જોઈએ, સાર્વત્રિક, આદર્શ અને અલૌકિક. કદાચ આ નિયમને બધે જ ત્રાજવું 'ઈડિપસ' ટિરેનસ' કે 'એગેમેમ્નન' કે જો એમ કહો તો, એ જેનાથી સંબંધિત છે એ નાટ્યત્રયીઓ કરતાં 'કિંગ લિયર'ની તરફ વધુ નમે છે, સિવાય કે કોરસની કવિતાની તીવ્ર પ્રબલતાને, ખાસ કરીને બીજી કહી તેની (એટલે કે 'એગેમેમ્નન'ની) સમતુલાને બળવી રાખતી ગણ-

વામાં આવે. 'કિંગ લિયર' જો આ સરખામણીમાંથી પાર જિતરે તો જગતસમસ્તમાં નાટ્યકલાનો શ્રેષ્ઠ નમૂનો ગણી શકાય; અને આ આધુનિક યુરોપમાં પ્રવર્તતા નાટકની વિચારણાના અજ્ઞાનને લીધે કવિને જે સંકુચિત સ્થિતિઓથી બદ્ધ રહેવું પડ્યું હતું, તે છતાં. કદરોને, તેની ધાર્મિક કૃતિઓમાં, શેક્સપિયરે અવગ્રહણી નાટ્યાત્મક નિરૂપણની ઉચ્ચ અપેક્ષાઓને પૂરી કરવા પ્રયાસ કર્યો છે. જેવી કે નાટક અને ધર્મ વચ્ચે સંબંધ સ્થાપવાનો અને એ બન્નેને સંગીત અને તૃત્ય સાથે પ્રયોજવાનો; પણ એ એથીય વધુ અપેક્ષાઓ બળવવાનું ચૂકે છે, અને માનવીય આવેગોના સત્યનાં જીવંત આવિષ્કરણોને બદલે વિકૃત અધર્મશક્તિના ચુસ્ત રીતે વ્યાખ્યાયિત અને સદા કહેવાતાં રહેલાં આદર્શવાદી કથનોને મૂકવાથી મેળવવા કરતાં ગુમાવવાનું વધુ રહે છે. (ક્રમશઃ)



હવે સંગાથે મા, પણ ગતિ ધ્યાને ન ચડતી  
સદા વર્ષે એનું અમૃત, પણ સૌ શાશ્વત થતી;  
બધી તૃષ્ણા-માયા પલટતી પરા ઝંખન મહીં  
થતી શ્રદ્ધા ગાઢી, હૃદય મહીં કો સંશય નહીં.  
હજી પુષ્પો સાથે કર તરડતા કંટક મળે,  
બધા સાથે ધીરે ગહન મનનું સાંત્વન ભમે,  
મળે રસ્તો તોયે સરળ નવ ત્યાં પાય ધરવા,  
સમુદ્રો તોફાની પણ કર મહીં પ્રાણ તરવા.  
નલે આ નારંગી રવિકિરણ શા સ્વર્ણિમ બને,  
અનૂકું આ વાતાવરણ કશું આલોકિત મને,  
અદીકા આ સૌએ પટ અતિક્રમી કર્યાં પગ ધર્યાં,  
અને માનાં મીઠાં અમૃત દગનાં દર્શન કર્યાં.  
હિરણ્યે ઢાંક્યું જે પરમ મધુકું સત્ય પ્રગટ,  
હવે તૃપ્તિ હૈયે સભર'ગર ના જીવન ઘટ.

હરીન્દ્ર દવે

# સુબ્રહ્મણ્ય ભારતીની કવિતા—એક દષ્ટિપાત

ભાનુપ્રસાદ ૫૦૫

સુબ્રહ્મણ્ય ભારતીના જન્મશતાબ્દી વર્ષ ૧૯૮૨—૮૩ દરમિયાન ભારતીય સાહિત્ય અકાદમી દ્વારા કવિને ભાવાંગલિ અર્પવાના ઉદ્દેશથી સેમિનાર યોજાયો હતો. તેના પ્રમુખસ્થાનેથી સ્વ. ભારતીના જીવન કવનનો મહિમા કરતાં સ્વ. ઉમાશંકર જોશીએ કહ્યું હતું : “He is the first Indian poet who emphasised that all the national languages of India aim at articulating the spirit of India.” ભારતની બધી રાષ્ટ્રીય ભાષાઓ દેશનો એક અખંડ આત્મર્પિત રચવાનો આશય રાખે છે. એ બાબત ઉપર ભાર મૂકનાર પ્રથમ કવિ સુબ્રહ્મણ્ય ભારતી હતા, એ મુદ્દો એમણે સરસ રીતે સમજાવ્યો. એમનાં અનેક ગીતોમાં રાષ્ટ્રધડતરનાં મૂલ્યોના સંગીતનું સ્વરસપ્તક રચાય છે એમ કહીને ઉમાશંકરભાઈએ કવિના સર્જનમાં રાષ્ટ્રીય અસ્મિતાનો ઉદ્ઘોષ કેવો રમણીય કાવ્યોદ્ગાર બની રહે છે તેનું પણ દર્શાવતો સાથે દર્શન કરાવ્યું હતું.

તમિલ ભાષાના આવા સમર્થ યુગમૂર્તિ કવિ હતા સુબ્રહ્મણ્ય ભારતી. એમનું આપું નામ તો સુબ્રહ્મણ્ય ચિન્નસ્વામી અચ્ચર. ઘરમાં બધાં એમને ‘સુબચ્ચ’ એવા લાડકા નામથી બોલાવતા. ‘ભારતી’ તો એમને લોકો તરફથી મળેલો ‘મંત્રકાવ્ય’ છે. એક સભામાં કવિએ ભારતીયતાનો પ્રબળ છુલંદ ઉદ્ઘોષ કર્યો. એવું છટાદાર પ્રવચન કયું કે સભામાંથી એક વૃદ્ધ પંડિત બિલા થઈને ઉદ્ગારી બેઠા : “વાહ, ભારતી! વાહ!” અને પછી સુબ્રહ્મણ્ય અચ્ચર બની ગયા સુબ્રહ્મણ્ય ‘ભારતી’. આપણને અહીં મેઘાણીને મળેલા ‘રાષ્ટ્રીય શાયર’ના ગિરુદનું સ્મરણ થાય. મેઘાણીએ જ્યારે ગાંધીજી ગોળમેજી પરિપદમાં જતા હતા, ત્યારે ‘છેલ્લો કટારો’ કાવ્ય તેમને

મેકલ્યું. એ વાંચીને બાપુએ કહેલું : આમાં મારા મનની છાપ બરાબર બેઠી છે. પછી લોકોએ તેમને ‘રાષ્ટ્રીય શાયર’ કહીને નવાજ્યા ! સુબ્રહ્મણ્ય અને મેઘાણી ઉભયને આવાં ગિરુદો લોકસમુદાય તરફથી મળેલાં છે, એ કેવી નોંધપાત્ર ઘટનાઓ છે !

ભારતીનો જન્મ પણ ભારતના નવજનગરણુ (રેનેસાંસ)ના સમયે થયો છે. તેઓ ૧૮૮૨ના ડિસેમ્બરની ૧૧મી તારીખે જન્મ્યા. કેવા જીવાળો એ સમય ! ‘ઇન્ડિયન નેશનલ કોંગ્રેસ’ની સ્થાપના થવાની તૈયારીઓ ચાલતી હતી. ત્રણેક વર્ષ જેટલી વાર હતી. ‘લાલ’, ‘બાલ’ અને ‘પાલ’ની ત્રિપુટી સક્રિય હતી. એકવીસ વર્ષના રવીન્દ્રનાથ સર્જનરત હતા. ગાંધીજી એમની દક્ષિણ આફ્રિકાની પ્રવૃત્તિમાં વ્યસ્ત હતા. સત્તાવીસ વર્ષના ગોવર્ધનરામ હજી તેમની કાયદાની પરીક્ષાઓ આપી રહ્યા હતા. ‘સરસ્વતી-ચંદ્ર’ની કથાનું વસ્તુ તેમણે આ ગાળામાં (૧૮૭૩માં) યોજ્યું. એ સમય રાજકીય, સામાજિક અને સાંસ્કૃતિક દષ્ટિએ ‘સંગમયુગ’ હતો. પરદેશી શાસનની એડી નીચે ભારે સળવળાટ હતો.

સુબ્રહ્મણ્ય ભારતીને કાવ્યસર્જનનો તેડો કયાંથી લાગ્યો ? કુટુંબમાં તો કોઈ સમર્થ કવિ — સર્જક ન હતો. પિતા ચિન્નસ્વામી અચ્ચર તો તિરુનેલ્વેલી જિલ્લાના એટ્ટુપુરમ્ ગામમાં કાપડમિલ ચલાવતા હતા. તેઓ વેપારઉદ્યોગના એક ઉદ્યમી માણસ હતા. પિતૃપક્ષે કોઈ કવિપ્રતિભાનો વારસો નહિ. એમનામાં રહેલો કવિ પછીથી ઉદ્ય પામે છે. કવિના પાંચમે વર્ષે તો એમની માતા લક્ષ્મી અમ્માનું અવસાન થાય છે. ત્યાર પછી મોસાળમાં રહેવાનું થતાં ત્યાં એમના નાના (માતામહ) તેમને કવિતાનો નિકટ લઈ જઈ સ્પર્શ કરાવે છે. સારી કવિતાના વાચન-



આસ્વાદનથી નિજ પ્રતિભાને પાંખો ફૂટે છે. આઠમે વર્ષે તે એમની કલમ કવિતાક્ષર પાડવા માંડે છે.

ભારતીજને જીવનસંઘર્ષોનો પણ ભારે સામનો કરવો પડ્યો છે. કવિતા ફૂટતી આવતી હતી એ સમયગાળામાં જ તેમની ઉંમર પંદરેક વર્ષની હશે ત્યારે પિતાનો કાપડમિલનો ઉદ્યોગ ભાંગ્યો. આર્થિક સ્થિતિ કપરી બની રહી. તેઓ પત્રકારત્વ ક્ષેત્રે ઝંપલાવે છે, ‘સ્વદેશમિત્ર’, ‘ચક્રવર્તિની’ અને ‘હિન્ડિયા’ જેવાં તત્કાલીન વૃત્તપત્રોમાં તેમની કલમે જ્ઞેશીલાં લખાણો લખીને લોકોનું તથા ગૌરવિકોનું ધ્યાન ખેંચ્યું. એ સમયે સુધ્ધલક્ષ્યજીએ સ્વાતંત્ર્ય-પ્રીતિનાં ગીતો રચવા માંડ્યાં. તેમનાં ગીતોમાં મુક્તિઝંખનાનો ઉત્ક્રાંત જ્વન હતો. રાષ્ટ્રીય એક્યનો સૂર હતો, ભારતભૂમિની પ્રજા, ભાષા અને સંસ્કૃતિ પ્રત્યેનો સહજ અને સખળ અમળાટ એમાં હતો. એમણે રચેલાં ગીતો તમિલનાડુમાં ઘેર ઘેર ગવાવા માંડ્યાં. ૧૯૦૮માં તેમની જીવીસ વર્ષની વયે તેમણે આપેલો કાવ્યસંગ્રહ ‘Songs of Freedom’ ધણી વહેલી રાષ્ટ્રપ્રીતિને પ્રકટ કરી આપે છે. ગુજરાતી સાહિત્યની વૃદ્ધના કરીએ તો આપણે ત્યાં હજી પંડિતયુગનો ઉત્તરાર્ધ ચાલતો હતો. તીવ્ર સ્વાતંત્ર્યપ્રીતિનું સર્જનપરોઢ તો આપણે ત્યાં ગાંધીજીના દક્ષિણ આફ્રિકામાંથી આગમન પછી જગ્યું.

સુધ્ધલક્ષ્યજીનાં કાવ્યો અને ગીતો જ્યારે તમિલ ભૂમિમાં સર્વત્ર શુંજવા લાગ્યાં ત્યારે અંગ્રેજ સરકારની આંખ લાલ થઈ. કવિના નામનું વોરંટ નીકળ્યું. ભારતી પડોશના ફ્રેન્ચ સરહદના પોડિએરીમાં સરકાર ગયા. ત્યાં પણ તેમણે એમનું કાવ્યસર્જન ગતિશીલ બનાવ્યું. એમની કવિતાનો રાષ્ટ્રીય ભાવ-સ્પન્દ કેવો રમણીય અભિવ્યક્તિ સાધી રહે છે તે તેમના ‘માબોમ’ કાવ્યમાં પ્રનીત થાય છે. ગુજરાતી કાવ્યાનુવાદની પંક્તિઓ લઈએ :

ખગોળશાસ્ત્રીઓ મહાપરિતો  
વાગોળી બેઠા છે ભૂતકાળને  
અળી શકે ના માબોમની

જન્મકુંડળી. - આયુ-અવધિને

કહી ના શકે કોઈ એની

આયુ-અવધિ હુશે કેટલી છતાં આજે

માતૃભૂમિ નવયૌવન કેરી ગાજે.

(‘પેલ્લુલ તાઈ’ : અનુ. ડી. કે. જયરામન)

સીધી સરળ છતાં વેધક પંક્તિઓમાં ભારત-મૈયાના શાશ્વત યૌવનની સ્થાપના કવિએ કેરી સર્માળી રીતે કરી આપી છે! પ્રત્યેક મુજે દરેક ભારતવાસીના હૃદયમાં બિરાજમાન રાષ્ટ્રદેવતાની મૂર્તિ તો યનગનતા યૌવનનો ઉછાળ થઈને પ્રકટે! એટલે કવિ યોગ્ય રીતે માતૃભૂમિની જખીને નવયૌવનના દર્શાવે છે! રાષ્ટ્રપ્રેમ અને કવિતા અહીં કેવાં અન્યોન્યમાં ઓતપ્રોત છે! વળી કવિએ તો રાષ્ટ્રીય આંદોલનોથી ધમધમતું - ગાજતું - ભારત જોયું, એટલે તેમની કલ્પના એવી જ તસવીરને આલેખી બતાવે તે પણ સ્વાભાવિક છે.

એ જ રચનામાં આગળની પંક્તિઓ આ રીતે રચાયેલી છે :

ત્રીસ કરોડની મુખાકૃતિ એની

છતાંય એનું જીવન એક

અઢાર વાણીમાં ઉચ્ચરતી મંત્રો

પરંતુ એનું ચિંતન એક

(‘પેલ્લુલ તાઈ’)

‘Motherland has eighteen languages but the thinking is one’—એ પંક્તિઓમાં ભારતની વિલિન્ન ભાષાઓ હોવા છતાં એમાં એક જ ભારતીય ચિંતન - દર્શનનો સૂર છે એમ કહીને કવિ અઢાર વાણીમાં પણ એક જ મંત્ર ગુંજી રહ્યો છે એમ સૂચવે છે. તો ત્રીસ કરોડ મુખાકૃતિઓ (હવે તો એ શીથી નેતું કરોડ!)માં ભારતની વસ્તીનો નિર્દેશ છે. માના આટલા બધા ચહેરાઓ છે, આમ છતાં જીવનધબકાર તો એક જ છે. વિવિધતામાં એકતાનું દર્શન ભારતી જેવા કવિ અનેાખી રીતે કરી લે છે! એમાં ભારતમૈયાની વિરાટપ્રતિમા (શ્રીકૃષ્ણના વિશ્વરૂપદર્શનના જેવી!) જાપસી રહે છે.

‘સ્મરતાં નામ ભારતનું’ રચનામાં કવિ આસેટ્ટ-હિમાલય ભારતને થોડા શબ્દોમાં જ ઝીલી લે છે :

સ્મરતાં નામ ભારતનું  
હરે ભય - વેરઝેર  
ભગીએ શ્વેતસલિલ શિખરે  
ત્યાહીથી તરીએ પશ્ચિમ દરિયે !

(‘ભારતદેશમ’)

જે નિર્મલ હૃદયથી રાષ્ટ્રનેા નામોચ્ચાર કરીએ તો એતોવિસ્તાર થયા વિના ન રહે. જે એતોવિસ્તાર થાય તો પછી ભય - વેરઝેર પણ શાનાં ટકી રહે ? પણ કવિ જાણે હંસની જેમ પાંખો પ્રસારીને ઉત્તરના હિમશિખરથી કેવા ‘પશ્ચિમ દરિયે’ ફાણાર્ધમાં સરકી જાય છે ! એ પંક્તિએ જ ચિત્તનેા વિસ્તાર થયાની પ્રતીતિ કરાવે છે. શ્રીઅરવિંદ બંદિમબાણુની ‘આનંદમઝ’ નવલકથામાં આવતા ‘વંદે માતરમ્’ના સંદર્ભમાં કહે છે : “દૃટ્વીક વાર સમગ્ર રાષ્ટ્રનેા આત્મા મહાન કવિની વાણીમાં શુંજે છે !” ઈ. ૧૯૭૨માં લખાયેલા ‘વંદે માતરમ્’ને તેઓ આથી ‘રાષ્ટ્રમંત્ર’ કહે છે. સુબ્રહ્મણ્ય ભારતીનાં રાષ્ટ્રપ્રીતિનાં આર્વા કાવ્યોમાં સમસ્ત રાષ્ટ્રનેા ઉદ્ગાર સંભળાય છે.

રાષ્ટ્રના દીનદલિતો પ્રત્યેની ઉત્કટ પ્રીતિ ક્યાં રેક બંડખોર બની રહે છે; રાષ્ટ્રનેા એકેય મનુષ્ય ભૂખ્યો-તરસ્યો ન રહે એ માટે સૌને કવિ શપથ લેવાનું સૂચન કરે છે. ને જે કાઈ માનવી એવી સ્થિતિમાં રહેશે તો ‘રોળી દઈશું - રગદોળી દઈશું/ આ સમસ્ત વિશ્વને !’ — એવી આક્રમક વ્યાકુલતા તેમાં વ્યક્ત થઈ જાય છે. સ્વ. ઉમાશંકરના ‘જઠરાગ્નિ’નું સ્મરણ થાય એવી એ રચના છે. પણ એમાં ‘લાલ રંગ’ જેવો યોગ્ય નથી. કવિનેા પુણ્ય-પ્રકાપ જ પ્રગટી ઊઠ્યો છે. એ જ કવિ અન્ય એક રચનામાં કહે છે : “હે હૃદય ! દુઃસ્મન પ્રત્યે સદ્ભાવ રાખ / હે હૃદય ! ધસતો આવે વાઘ પ્રેમથી તું પંપાળજે !” એમના સ્નેહસદ્ભાવ સર્વ પ્રતિ વહે છે. મેઘાણીની ‘વિકરાળ કેસરિયાળને પંપાળજે, બાપુ !’ એ પંક્તિનું અહીં સ્મરણ થાય છે. ‘છેલો કઠોરો’નું ભાવસાર્ય ત્યાં દેખાશે.

ગાંધીજીનેા સંપર્ક તો એમને છેક ૧૯૧૯માં થયો. તેમની કવિતાનેા વિપય ગાંધીવંદના પણ

બને છે. ‘આયુષ્માન હો, ભારતવિધાયક હે !’ એ ગીતમાં ભારતી આવી પંક્તિએ રચે છે : ‘અક્ષી સ્વતંત્રતા ભારતને / સંમતિ વિશ્વભરમાં દીધી.’ આપણને સ્વાતંત્ર્ય તો ૧૯૪૭માં મળ્યું. ભારતીનું અવસાન ૧૯૨૧માં (એમની ૩૯ વર્ષની વયે) થયું ! તો શું ઉપરની પંક્તિએને કવિની શ્રદ્ધા જ ગણવી ? ત્યારે સ્વાતંત્ર્ય હજી મળ્યું નહોતું ! ગાંધીજીનું માત્ર ભારતમાં આગમન અને સ્વાતંત્ર્ય-સંગ્રામનું મંડાણ થયું હતું ! એને કવિના આત્માનું દર્શન ગણીએ તો યોગ્ય ગણાય. તેમણે ‘ઈસા મસી’ અને ‘અલ્લાહ’ વિશે પણ વિભૂતિવંદનાની રચનાઓ કરી છે. કલકત્તામાં ભગિની નિવેદિતાનાં દર્શન કર્યાં. પોતાના બે કાવ્યસંગ્રહો અર્પણ કર્યાં. ૧૯૧૦માં શ્રીઅરવિંદ પોંડિચેરી આવ્યા. ભારતીજીને એમના સાન્નિધ્યનેા લાલ મળ્યો. હવે તેઓ શ્રીઅરવિંદદર્શનથી પણ પ્રભાવિત થાય છે. એમનું ‘પરાશક્તિ’ કાવ્ય આ સંદર્ભમાં નોંધપાત્ર કરે.

સુબ્રહ્મણ્ય ભારતીનાં કૃષ્ણ વિશેનાં કાવ્યો નવતર સંવેદના અને નિરાળા અભિવ્યક્તિનાં છે. તેઓ શ્રીકૃષ્ણને માતા, પિતા, પુત્રી, પ્રિયા — પ્રિયતમા એમ અનેક રૂપે જુએ છે ! એમાં પણ પોતે પ્રિયતમ બની કૃષ્ણને ‘પ્રિયા’ રૂપે સંબોધીને સંવેદનની એક નવી તરેહ રચી આપે છે :

ચૂંદડી ધન નીલ સોહની  
નિશીયના નક્ષત્ર સમી  
મધુરું તવ હાસ્ય દીસતું  
ફૂલડાના ચમકાર જેવું.

(‘કણ્ણાગ્મી પેનકાદલી’)

કવિ આને એક અદ્ભુત દરશ તરીકે ઓળખાવે છે. કૃષ્ણપ્રિયાનું ભવ્યસૃષ્ટિ રૂપે — એક અખિલ અભિનવ મૂર્તિ રૂપે નિરૂપણ કરીને કવિ લખે છે : ‘તું એવી યૌવનપરી છે, ઇચ્છતો તુજને આશ્લેષવા.’

એ વિરાટરૂપ સાથે એકરૂપ થવાની મનીષા છે. અહીં ‘લક્તિશંગાર’ નહિ પણ ‘શંગારલક્તિ’ દ્વારા કૃષ્ણનું રમ્ય કાર્ય સ્વરૂપ રજૂ થાય છે. લક્તિ અહીં શંગારની અનુસારિણી બને છે ! બીજું કાવ્ય

‘કાનુડી પ્રિયા’ પણ એટલું મોઢક છે. આપણા ગ્રામીણાવનાં કૃષ્ણગીતા કે કાવ્યો દરતાં આ રચનાઓ વિશેષ તાજપતો અનુભવ કરાવે છે.

તમિળ સાહિત્યમાં શ્રી ભારતીએ રાષ્ટ્રની નવમ્નગૃતિની આસખેશ પોકારતાં કાવ્યો લખ્યાં હોવા છતાં તે સાહિત્યમાં તેઓ ‘આધુનિક’ કવિ ગણાય છે. આનું કારણ એ છે કે તેમણે અમેરિકન કવિ વોલ્ટ વિલ્કિન્સને અનુસરીને છન્દોમુક્તિની દિશામાં કદમ માંડ્યાં. તેમણે મુક્તપદ્યમાં માત્ર રાષ્ટ્રભક્તિની કવિતા જ નહિ પણ પુરાકથાકલ્પનનો પ્રયોગ કરી દીર્ઘરચનાઓમાં નવો ભાવમર્મ વ્યંજિત કર્યો. તેમની લાંબી રચના ‘પાંચાલીશપદ્યમ’માં ભારતીએ દ્રૌપદીના પૌરાણિક કથાસંદર્ભને સ્ત્રીની સાંપ્રત પરિસ્થિતિ સાથે અનુબદ્ધ કરી તેમાંથી સ્ત્રીગૌરવ-નારીમહિમાનો સંકેત આપ્યો. તમિળ ભાષાની અભિવ્યંજનાશક્તિને તેમણે સામર્થ્યપૂર્વક, તાગી બતાવી. વિલ્કિન્સના કાવ્ય ‘The Leaves of Grass’નો પણ તેમણે પરામર્શ કર્યો હતો.

‘Span’ના જન્યુ. ૧૯૮૩ ના અંકમાં શ્રી કા. ના. સુબ્રહ્મણ્યમ (Ka naa Subramanyam) વિલ્કિન્સ તથા ભારતીની બે સંવેદન અને નિરૂપણ-વળોટમાં કેટલુંક સામ્ય ધરાવતી રચનાઓને સામે રાખીને એમાં સહભાગી સંવેદના (shared sentiment) જુએ છે, ભારતીજનું ‘Joy’ અને વિલ્કિન્સનું ‘A Song of Joy’ સાથે માણવા જેવાં છે. વિલ્કિન્સ સમસ્તવિધમાં - માનવ-પશુ-પંખી અને સ્ત્રી તથા શૈશવમાં આનંદના ઉછાળનું સંગીત સાંભળતાં લખે છે :

O to make the jubilant song !  
Full of music - full of manhood  
Womanhood - infancy !

આગળ જતાં લખે છે :

O joy of my Spirit - it is unca-  
ged  
It darts like lightning !

એમનો વિમુક્ત આત્મા વિદ્યુલ્લેખાની જેમ સર્વત્ર ધસી રહે છે અને વિશ્વની તાજગીનો અપ-રિમેય આનંદ માણી રહે છે.

સુબ્રહ્મણ્ય ભારતીએ પણ વિશ્વ સમસ્તમાં વ્યાપ્ત આનંદની અનુભૂતિ કરી છે :

The world is joy...All that is  
In this world is joy...

એમ ઉદ્ગારીને આનંદો વ્રહ્મણો...નું આપણ પ્રાચીન જ્ઞાન કરી રહે છે. પછી તો પવન, પંખી, પશુ, તિર્થંક્રુષ્ટિ, નર, નારી, શિશુ બધાં તેમને મધુર અને આનંદમય (sweet and joyful) લાગે છે. પણ જે વિલ્કિન્સમાં નથી તે અહીં કાવ્યાન્તે જોવા મળે છે. ભારતી લખે છે :

Living is joy  
Dying is joy

તેમને જીવનપ્રક્રિયા તેમ જ મૃત્યુ બંને આનંદ રૂપ લાગે છે. તેમની આનંદાનુભૂતિમાં ઉત્પત્તિ, સ્થિતિ અને લય ત્રણે સમાવિષ્ટ છે. વિલ્કિન્સને ભારતીએ આત્મસાત્ કર્યા હતા તેની ના નહિ કહેવાય. પણ સ્વપ્રતિભાએ એમનું અનુભૂતિવિધ સ્વકીય એવી અભિવ્યક્તિમાં આલોકિત થાય છે. ૧૯૨૦ માં તેમણે ‘Scenes’ (દ્રશ્યો)ની કાવ્યશ્રેણી રચી ત્યારે પણ તેમણે વિલ્કિન્સને યાદ કર્યા હતા. કા. ના. સુબ્રહ્મણ્યમ એમના લેખમાં નોંધે છે કે પોંડિચેરીમાં ૧૯૧૪માં વૈદિક ઋચાઓનું ભાષાંતર કરતી વખતે ભારતીએ ટાગોરની ‘ગીતાંજલિ’ને પણ યાદ કરેલી. તે સમયે તેમણે કહેલું : “ટાગોરની રચના પણ આ પ્રકારની અઘોંદસ કવિતા છે. એમાં પ્રયોગ તમિલમાં થવો ઘટે.” આટલી વહેલેરી જે કવિપ્રતિભા કવિકર્મની સલાતના દ્રાખંવતી કાવ્ય-નિર્મિતિઓ આપતી હોય એને ‘modern’ કહા વિના કેમ ચાલે ?

સુબ્રહ્મણ્ય ભારતીની રચનાઓમાં કેટલાંક આદ્ધાદક અને સર્જકકર્મના ઉન્મેષ જેવાં કલ્પનો પણ પ્રાપ્ત થાય છે.

સૂર્યપ્રકાશનો કાંચે: એમે અંબોળ  
પ્રકાશનું અમૃત પીધું.....

(‘જયભેરી’)

‘અસત્ય’ની ‘સર્પછાયાડિયું’ ‘સત્યના વધસ્તંભે  
અસ્તિત્વ જડશે’, ‘તું નાના શુક સરીખ છે કૃષ્ણ’, ‘તું  
ખમ્બનો પ્રેમમૂર્તિનો’, ‘ખોલતું સુવર્ણમય ચિત્ર તું’,  
‘હું છું તારા મધુપાનનો પ્યાલો’, ‘તારી ચમકતી  
મુખાકૃતિ પરથી ફૂટે તેજની સરવાણી’, ‘મીઠાઈ  
દેખી ધસમસતા સાખીવૃંદની જેમ’, ‘મૌકિક સરખું  
ચંદ્રતણું તેજ મળો મને ત્યાં’ - આ સર્વમાં કવિ-  
કલ્પનાનો ચમત્કાર જોઈ શકાશે. સુઅહાણ ભારતીની  
સાડીસાતમે જેટલી પંક્તિની તમિઝ કૃતિ ‘કુઈઝ  
પાટુ’એ વિવેચનાને પ્રભાવિત કરી છે. ડૉ. મીનાક્ષી  
- સુન્દરમ્ એને ઇટાલિયન કવિ ડેન્ટિની ‘ડિવાઇન  
કોમેડી’ની સમોવડી ગણે છે. ‘કશ્યપ પાટુ’ એ એમની  
કૃષ્ણ સાથે વિવિધ સંબંધોને ગૂંથતી, કૃષ્ણ સાથે  
સંગોઠિયે લખાયેલી સુન્દર કાવ્યમાળા છે.

કવિ સુઅહાણ ભારતીનો મૃત્યુ પ્રસંગ પણ  
એક ભારતી યાદ ખની નય તેવો કરુણ છે.  
૧૯૨૧ના સાટેમ્બર માસની એ ૧૧ મી તારીખ હતી.  
દક્ષિણના પાર્થસારથિ મંદિરના હાથીને કવિ ભારતી  
સ્નેહથી પંખાળવા ગયા, તેને મિત્ર ખનાવવા ગયા,  
પણ મહાવત વગેરે આવે તે પહેલાં તો એકાએક  
ખિન્ન થયેલા હાથીએ કવિને સૂંઢથી ભંચાડીને  
પટકયા! અતિ ગંભીર ઈજાઓ થઈ. હોસ્પિટલમાં  
ખસેડયા. પણ કવિ ભારતીએ છેલ્લા શ્વાસ લીધા.  
આમ એક સમર્થ કવિપ્રતિભા માત્ર ઓગણીસાલીસ  
વર્ષની વયે અકાળે વિદ્યુત્ત થઈ. કવિના જીવનનાં  
અઢાર વર્ષ ગત સદીમાં (૧૮૮૨થી ૧૯૪૦) અને  
એકવીસ વર્ષ (૧૯૦૧થી ૨૧) આ સદીમાં એમ  
લગભગ સરખે હિસ્સે વહેંચાયાં! વીસમી સદીને  
ચોપડે એમની પરિણત પ્રજ્ઞાની રચનાઓ લખાવી  
રહી ગઈ. પણ કવિનું વ્યક્તિત્વ અને વાક્ય  
માત્ર તમિળ સાહિત્યમાં જ નહિ, ભારતીય  
સાહિત્યમાં પણ અજવાળાં પાથરતાં રહેશે.



શિશુ : કાન્તિદૂત / ઉશનસ

(મુક્ત વસંતલિલકા સોનેટ)

મેં જોયું : જ્યાં ઘર થતું ખુદ વૃદ્ધ જૂના જોખાસમું  
(દાદાનું - માતું - મુખ જોખલું એવું) જોખલું,  
ત્યારે જ એ તૃતીય પેઢી કમે જતાં, ખલું !  
કો દ્વિયા દમકવંત સુદંત જોખળા જોખાસમું  
ગેહ શિશુ નવલું તાજું જ મોકલે છે ભયુંભયું  
(કો કાન્તિખીજ ઊછરે ઘર લાડકોડમાં  
જણે ન કોઈ ખળ તોડતું ફૂડું-છોડમાં)  
હા, કાન્તિખીજપડ આમ જ ઊકલે છે - ઘણુંખરું;  
મેં આપને તરત વર્તી દીધેલ દેવ હે, નિત્યે નવા !  
મેં આપનું ગાહી પધારવું કેમ, તે લઈ  
મારાથી કેં જ ખદલાત ન : હસ્તી કે હયું;  
આ ગેહ - દેહ નરી જૂની પડેલ ટેવ છે, તે તોડવા;  
દ્યો, અસ્તવ્યસ્ત કરી દો ઘર આ ઘરેડનું મેં ગોઠવ્યું જે;  
તોડો યથેચ્છ મુજને, નવજન્મ એ ગણું; આ તૂટવું તે.  
ઉદ્દેશ : માર્ચ ૧૯૯૧ : ૩૦૯

બાપાજી ! બાળપણમાં એમ એમને સુંદરજીભાઈ કહેતાં. કુટુંબનાં નાનામોટાં સભ્યો એમને એ નામે બોલાવતાં એટલે જ કદાચ હશે. સુંદરજીભાઈમાંથી તેઓ બાપાજી ક્યારે થઈ ગયા એનું તો સ્મરણ નથી. એ ગમે ત્યારે થયું હોય, પણ એ પછી તો તેઓ અમારે (મારે અને મારા ભાઈઓને) માટે, અમારા મિત્રોને માટે, એમની સેંકડો વિદ્યાર્થીનીઓને માટે છેવટ સુધી બાપાજી જ રહ્યા.

જેમ એમનું બાપાજી બની જવું મને યાદ નથી તેમ એમનો ચહેરો સલામપણે ક્યારે જોયો હશે એ પણ યાદ નથી. પરંતુ મારી સ્મૃતિ ભૂત-કાળમાં જેટલી દૂર લઈ જાય છે ત્યારથી માંડીને છેવટ લગી માતા ચહેરાની જેમ જ મેં બાપાજીના ચહેરાને યાદો છે. અને એ ચહેરો જ કંઈ ? એમના સમગ્ર વ્યક્તિત્વની સ્નેહસભર મુદ્રાને મેં મારા જીવનની હર પળે મારી અંદર અંકિત થતી અનુભવી છે. મારી મા ઉષ્માસર્વા મનુષ્યત્વની મૂર્તિ હતી તો બાપાજી પણ સ્નેહ અને સૌહાર્દથી છલો-છલ ભરેલા હતા. બંનેના સ્વભાવની જે વિશેષતાઓ હતી અને માતાપિતાનાં લક્ષણો જેટલે અશે સંતાનોમા જિતરી આવતા હોય તેટલે અશે મારામા પણ અવસ્ય જિતરી આત્મા હશે. મારી મા અને બાપાજીએ મળીને જ મને ઘડી હોય. એ બંને મારામા એટલાં એતપ્રેત થઈ ગયેલા છે કે એમને હું મારાથી જુદાં પાડી શકતી નથી. પરંતુ અહીં હું બાપાજીને વિશે જો કંઈક વિશેષ ભારપૂર્વક કહેવા ઇચ્છુ છું તો તે એટલા માટે કે મને સાહિત્યનો જીવ બનાવવામાં એમનો ફાળો ઘણો મોટો છે. મા મને જે આપી

ગઈ છે એ તો મારા રૂઢિરાણિસરણમાં લળી ગયેલું છે. આગળી મૂકીને કહી શકતી નથી મારામાં અહીં મારી મા છે કે અહીં એ નથી. એવું બાપાજીના સંબંધમા પણ, મારાં વ્યક્તિગત લક્ષણો વિશે વાન કરતાં કહી શકું. આ લખવામાં મારો આશય મા અને બાપાજીના જ્ઞાને જુદી જુદી રીતે દર્શાવવાનો નથી. કેવળ એ દર્શાવવાનો મારો ઉદ્દેશ છે કે તેઓ અક્ષરની દુનિયામા મને આગળી પકડીને ક્યાં ક્યાં અને કેવી કેવી રીતે દોરી ગયા. એ સ્મરણો તાજાં કરવાનો અનુભવ અત્યંત સુખદ અને સુભગ છે. એ સ્મરણો છેક મારા બાળપણથી માંડીને ઘડતરનાં વર્ષોમાં અને યૌવનમાં અને પછીયે એટલાં બધાં વીખરાયેલાં છે કે એક પ્રસંગ યાદ કરતાં તો મનમાં પ્રસંગોની વણબર ચાલી નીકળે છે. મારા જન્મસ્થાન દારકા, ગોમતીકિનારે મારા મોસાળનું ઘર, ત્યાંનું પુશનુમા હવામાન, ટાટા સિમેન્ટ ફેક્ટરીનાં ભૂંગળાં સાંથી દિવસ-રાત નીકળ્યે રાખતો પવનની દિશાને અનુસરતો ક્યારેક કાળો, ક્યારેક ભૂખરો તો ક્યારેક લગભગ સફેદ પટ્ટો, સાંજનું અંધારું થતાં જ ગામને ખૂણે ખૂણે પહોંચી જતું દીવાદાંડીનું ફરતું અજવાળું, દારકાધીશનું મંદિર અને ત્યાં રોજ રોતે મારા નાનાને કંઠથી ગવાતાં ભજનો, સર્ગાસંબંધીઓનો ભીંજવી દેતો સ્નેહ, વાઘેર, સોની, સુયાર વગેરે કોમોના બાળકો સાથેની રમતો — આ અને બીજું તો ઘણુંયે દારકાના નામની સાથે જેમ મનમાં જીછળા આવે છે એમ જ મારી સાહિત્યદીક્ષાને સંબંધે બાપાજીને યાદ કરતાં કેટકેટલી વાતો અને પ્રસંગો મનમાં તાજાં થઈ જાય છે...

બાપાજીનો જન્મ તો થયો હતો એક રૂઢિચુસ્ત બ્રાહ્મણ કુટુંબમાં, દૈવ પરંપરાઓને અનુસરનારા એ કુટુંબમાં મારી જાણમાં છે એટલી પેઢીઓમાં કોઈ કવિ કે લેખક થયો હોય એવું ઉદાહરણ નથી. બ્રાહ્મણ ખરા, પણ બાપાજીના વડવાઓ વિદ્યાવ્યાસંગી કહી શકાય એવા નહિ. ગિલકુલ વ્યાવસાયિક દષ્ટિએ યજ્ઞમાનવૃત્તિ કરનારા. એમના કર્મકાંડી બ્રાહ્મણ પૂર્વજોમાં એવાં કોઈ લક્ષણોની મને જાણ નથી જેની સાથે હું બાપાજીના કવિત્વનું, વિદ્યાપ્રીતિનું, ગીતા અને ઉપનિષદથી પ્રેરાઈને સમજપૂર્વક કેળવેલી એમની જીવનદષ્ટિનું સંધાન કરી શકું. કુટુંબના ઇતિહાસમાં શોધ્યાં ન જડે એવાં બાપાજીને સાહિત્યપ્રેમી જ નહિ પણ સર્જક અને તેથી કવિ બનાવી દેનારાં લક્ષણો ક્યાંથી આવ્યાં હશે એનું મને ઘણી વાર કૌતુક થાય છે. બીજામાંથી તો અંકુર ફૂટે, પણ એમને તો આ અંકુર કયા બીજામાંથી ફૂટ્યો હશે? આ એક એવો પ્રશ્ન છે જેનો મારી પાસે ઉત્તર નથી. પરંતુ હકીકત એ છે કે બાપાજીના સ્વભાવમાં જ નરી કવિતા, કવિતા જ હતી. તેઓ કવિતા લખતા જ નહોતા, કવિતા જીવતા હતા. એમની ચારે બાજુ તેઓ કવિતાની જાલક મારતા હતા. કોઈ સુંદર પ્રાકૃતિક દ્રશ્ય જુએ, ચિત્તને પ્રસન્ન કરનારી કે વિક્ષિપ્ત કરનારી કોઈ ઘટના બની જાય, પ્રિય જનનું મૃત્યુ હોય – ચિત્તને ક્યાંક કોઈક રીતે સ્પર્શી જનારી પરિસ્થિતિમાં લગભગ અનિવાર્ય પરિણામ રૂપે જાણતાં-અજાણતાં એમના હાથે કાવ્યસર્જન થઈ જતું. મારી માનું નામ ચંદા હતું તે બદલીને એમણે ચંદ્રશીલા ક્યું અને મામીનું નામ ભાનુમતી હતું એ બદલીને પ્રવીણા ક્યું ત્યારે મિત્રો-સંબંધીઓએ હસીને ટકાર કરી હતી : “કવિ ખરા ને?”

બાપાજીનો સાહિત્યપ્રેમ એમનાં આરંભનાં વર્ષોમાં જ જગ્યો હતો અને એમના શિક્ષકો અને વિદ્યાચરુઓએ એને પુષ્ટ કર્યો હતો. પુસ્તકોનું એમના જીવનમાં ઘણું ઉચ્ચ સ્થાન હતું. નાની હતી ત્યારે હું એમને હંમેશાં કંઈક ને કંઈક વાંચતા

જોતી અને પછીનાં વર્ષોમાં પણ મેં એમને પુસ્તકોની દુનિયામાં જ વિહરતા જોતા હતા. એટલે સુધી કે મોતિયાથી આંખો આંખી થઈ ગઈ તે પછી પણ પુસ્તકોને એમણે પોતાનાથી દૂર નહોતાં કર્યાં. એમનામાં વહેલી જાગેલી પુસ્તકપ્રીતિ એમણે મારામાં પણ બાળપણથી જ જગાડી હતી.

મને યાદગર યાદ છે કે હજુ હું થોડું થોડું જ વાંચતાં શીખી હતી ત્યારે બાપાજી (એ વખતે સુંદરજીભાઈ) મારે માટે એક ઘેરા ગ્રંથાખી રંગના પૂઠાવાળું ‘નાની નાની વાર્તાઓ’ નામનું એક ટ્યૂકડું પુસ્તક લઈ આવ્યા હતા. મને ખ્યાલ છે એ પ્રમાણે નિશાળની ‘પહેલી ચોપડી’ સિવાયનું એમણે મને વાંચવા આપેલું એ પહેલું પુસ્તક હતું. એ પુસ્તકની વાર્તાઓ યાદ રહી નથી. પણ દારકાના મારા મોસાળના ઘરમાં આગળના ખંડમાં દાદર પાસે બેસીને મેં એ વાર્તાઓ વાંચી એ વખતનો પુસ્તક વાંચનાનો પહેલી વારનો આનંદ તો આ લખું છું ત્યારે પણ મનમાં એક ઉછાળો મારી જાય છે. બાળપણથી માંડીને આજ સુધી પુસ્તકો મારાં ચિરસાથી રહ્યાં છે તેનો આરંભ આ નાનકડી ઘટનાથી જ થયો હશે. આજે પણ ચિરસંગાથી સમાં પુસ્તકો મારા ઘરમાં ચારે બાજુ ખડકાયેલાં અને વીખરાયેલાં છે અને પુસ્તકોની સંદિગ્ધતાં વિહરતાં જે તૃપ્તિ અને સંતોષ મળે છે એનું મારે મન સૌથી વિશેષ મૂલ્ય છે. આ વૃત્તિનું મૂળ એ પ્રથમ ‘પુસ્તક પરિચય’માં હશે એમ માનવાનું મને ગમે છે.

આ નાનકડા આરંભ પછી તો વર્ષો વીતતાં પુસ્તકોનો જીવ બની ગઈ. નિશાળના અને કોલેજના પુસ્તકાલયમાંથી હું મારી પોતાની પસંદગીનાં પુસ્તકો લાવીને વાંચતી થઈ એ પહેલાં બાપાજી મારે માટે કાણ જાણે કેટલાંયે પુસ્તકો લાવ્યા હતા. એ બધાં પુસ્તકો તો માદ ક્યાંથી હોય? પણ કેટલાંક તો મારાં સ્મરણમાં એવાં જોતપ્રોત થઈ ગયેલાં છે કે એ પુસ્તકો બાપાજીએ મને ક્યાં અને ક્યારે આપ્યાં હતાં એ જાણે હજુ ગઈ શકતી જ વાત દોષ

## સુન્દરભરણ-સૌરભ

સરલા જગમોહન

બાપાજી ! બાળપણમાં અમે એમને સુન્દરજીભાઈ કહેતાં. કુટુંબનાં નાનામોટાં સભ્યો એમને એ નામે બોલાવતા એટલે જ કદાચ હશે. સુન્દરજીભાઈમાંથી તેઓ બાપાજી ક્યારે થઈ ગયા એનું તો સ્મરણ નથી. એ ગમે ત્યારે થયું હોય, પણ એ પછી તો તેઓ અમારે (મારે અને મારા ભાઈઓને) માટે, અમારા મિત્રોને માટે, એમની સેંકડો વિદ્યાર્થીનીઓને માટે છેવટ સુધી બાપાજી જ રહ્યા.

જેમ એમનું બાપાજી બની જવું મને યાદ નથી તેમ એમનો ચહેરો સલામપણે ક્યારે જોયો હશે એ પણ યાદ નથી. પરંતુ મારી સ્મૃતિ ભૂતકાળમાં જેટલી દૂર લઈ જાય છે ત્યારથી માંડીને છેવટ લગી માતા ચહેરાની જેમ જ મેં બાપાજીના ચહેરાને યાદો છે. અને એ ચહેરો જ કંઈ ? એમના સમગ્ર વ્યક્તિત્વની સ્નેહસભર મુદ્રાને મેં મારા જીવનની હર પળે મારી અંદર અંકિત થતી અનુભવી છે. મારી મા ઉખાસ્યાં મનુષ્યત્વની મૂર્તિ હતી તો બાપાજી પણ સ્નેહ અને સૌહાર્દથી ઓલાછલ લાગેલા હતા. બન્નેના સ્વભાવની જે વિશેષતાઓ હતી અને માતાપિતાનાં લક્ષણો જેટલે અશેષતાનોમા જિતરી આવતાં હોય તેટલે અંશે મારામાં પણ અવસ્ય જિતરી આવ્યાં હશે. મારી મા અને બાપાજીએ મળીને જ મને ઘડી હોય. એ બન્ને મારામાં એટલાં એતપ્રોત થઈ ગયેલા છે કે એમને હું મારાથી જુદાં પાડી શકતી નથી. પરંતુ અહીં હું બાપાજીને વિશે જો કંઈક વિશેષ ભારપૂર્વક કહેવા ઇચ્છું છું તો તે એટલા માટે કે મને સાહિત્યનો જીવ બનાવવામાં એમનો ફાળો ઘણો મોટો છે. મા મને જે આપી

ગઈ છે એ તો મારા રૂધિરાલિસરણમાં ભળી ગયેલું છે. આગળી મૂળીને કહી શકતી નથી મારામાં અહીં મારી મા છે કે અહીં એ નથી. એવું બાપાજીના સંબંધમાં પણ, મારાં વ્યક્તિગત લક્ષણો વિશે વાત કરતાં કહી શકું. આ લખવામાં મારો આશય મા અને બાપાજીના ફાળાને જુદી જુદી રીતે દર્શાવવાનો નથી. કેવળ એ દર્શાવવાનો મારો ઉદ્દેશ છે કે તેઓ અક્ષરની દુનિયામાં મને આંગળી પકડીને ક્યાં ક્યાં અને કેવી કેવી રીતે દોરી ગયા. એ સ્મરણો તાજાં કરવાનો અનુભવ અત્યંત સુખદ અને સુભગ છે. એ સ્મરણો છેક મારા બાળપણથી માંડીને ઘડતરનાં વર્ષોમાં અને યૌવનમાં અને પછીયે એટલાં બધાં વીખરાયેલાં છે કે એક પ્રસંગ યાદ કરતાં તો મનમાં પ્રસંગોની વલુબ્ધર ચાલી નીકળે છે. મારા જન્મસ્થાન દ્વારકા, ગોમતીકિનારે મારા મોસાળનું ઘર, ત્યાંનું પુશનુમા હવામાન, ટાટા સિમેન્ટ ફેક્ટરીનાં ભૂંગળાંમાંથી દિવસનરાત નીકળ્યે રાખતો પવનની દિશાને અનુસરતો ક્યારેક કાળો, ક્યારેક ભૂખરો તો ક્યારેક લગભગ સફેદ પટ્ટો, સાંજનું અધારું થતાં જ ગામને ખૂણે ખૂણે પહોંચી જતું દીવાદાંડીનું ફરતું અજવાળું, દ્વારકાધીશનું મંદિર અને ત્યાં રોજ રાતે મારા નાનાને કંઠેથી ગવાતાં ભજનો, સગાસંબંધીઓનો ભીંજવી દેતો સ્નેહ, વાઘેર, સોની, સુથાર વગેરે કોમોનાં બાળકો સાથેની રમતો — આ અને ખીજું તો ઘણુંયે દ્વારકાના નામની સાથે જેમ મનમાં જીજ્ઞા આવે છે એમ જ મારી સાહિત્યદીક્ષાને સંબંધે બાપાજીને યાદ કરતાં કેટકેટલી વાતો અને પ્રસંગો મનમાં તાજાં થઈ જાય છે...

બાપાજીનો જન્મ તો થયો હતો એક રૂઢિચુસ્ત બ્રાહ્મણ કુટુંબમાં. દૈવ પરંપરાઓને અનુસરનારા એ કુટુંબમાં મારી બાળમાં છે એટલી પેઢીઓમાં કોઈ કવિ કે લેખક થયો હોય એવું ઉદાહરણ નથી. બ્રાહ્મણ ખરા, પણ બાપાજીના વડવાઓ વિદ્યાવ્યાસ-સંગી કહી શકાય એવા નહિ. બિલકુલ વ્યાવસાયિક દષ્ટિએ યજ્ઞમાનવૃત્તિ કરનારા. એમના કર્મકાંડી બ્રાહ્મણ પૂર્વજોમાં એવાં કોઈ લક્ષણોની મને બાળ નથી જેની સાથે હું બાપાજીના કવિત્વનું, વિદ્યાપ્રીતિનું, ગીતા અને ઉપનિષદથી પ્રેરાઈને સમજપૂર્વક કેળવેલી એમની જીવનદષ્ટિનું સંધાન કરી શકું. કુટુંબના ઇતિહાસમાં શોધ્યાં ન જડે એવાં બાપાજીને સાહિત્યપ્રેમી જ નહિ પણ સર્જક અને તેયે કવિ બનાવી દેનારાં લક્ષણો ક્યાંથી આવ્યાં હશે એનું મને ઘણી વાર કૌતુક થાય છે. બીજામાંથી તો અંકુર ફૂટે, પણ એમનો આ અંકુર કયા બીજામાંથી ફૂટ્યો હશે? આ એક એવો પ્રશ્ન છે જેનો મારી પાસે ઉત્તર નથી. પરંતુ હકીકત એ છે કે બાપાજીના સ્વભાવમાં જ નરી કવિતા, કવિતા જ હતી. તેઓ કવિતા લખતા જ નહોતા, કવિતા જીવતા હતા. એમની ચારે બાજુ તેઓ કવિતાની હાલક મારતા હતા. કોઈ સુંદર પ્રાકૃતિક દૃશ્ય જુએ, ચિત્તને પ્રસન્ન કરનારી કે વિક્ષિપ્ત કરનારી કોઈ ઘટના બની બન્ય, પ્રિય જનનું મૃત્યુ હોય - ચિત્તને ક્યાંક કોઈક રીતે સ્પર્શી જનારી પરિસ્થિતિમાં લગભગ અનિવાર્ય પરિણામ રૂપે બાળતાં-અબાળતાં એમના હાથે કાવ્યસર્જન થઈ જતું. મારી માનું નામ ચંદા હતું તે બદલીને એમણે ચંદ્રશીલા ક્યું અને મામીનું નામ ભાનુમતી હતું એ બદલીને પ્રવીણા ક્યું ત્યારે મિત્રો-સંબંધીઓએ હસીને ટકાર કરી હતી : “કવિ ખરા ને?”

બાપાજીને સાહિત્યપ્રેમ એમનાં આરંભનાં વર્ષોમાં જ જાગ્યો હતો અને એમના શિક્ષકો અને વિદ્યાગુરુઓએ એને પુષ્ટ કર્યો હતો. પુસ્તકોનું એમના જીવનમાં ઘણું ઉચ્ચ સ્થાન હતું. નાની હતી ત્યારે હું એમને હંમેશાં કંઈક ને કંઈક વાંચતા

બોલી અને પછીનાં વર્ષોમાં પણ મેં એમને પુસ્તકોની દુનિયામાં જ વિહરતા બોલી હતા. એટલે સુધી કે મોતિયાથી આંખો ઝાંખી થઈ ગઈ તે પછી પણ પુસ્તકોને એમણે પોતાનાથી દૂર નહોતાં કર્યાં. એમનામાં વહેલી બગેલી પુસ્તકપ્રીતિ એમણે મારામાં પણ બાળપણથી જ જગાડી હતી.

મને ખરાબર યાદ છે કે હજુ હું થોડું થોડું જ વાંચતાં શીખી હતી ત્યારે બાપાજી (એ વખતે સુંદરજીભાઈ) મારે માટે એક ઘેરા ગુલામી રંગના પૂંઠાવાળું ‘નાની નાની વાર્તાઓ’ નામનું એક ટ્યૂકડું પુસ્તક લઈ આવ્યા હતા. મને ખ્યાલ છે એ પ્રમાણે નિશાળની ‘પહેલી ચોપડી’ સિવાયનું એમણે મને વાંચવા આપેલું એ પહેલું પુસ્તક હતું. એ પુસ્તકની વાર્તાઓ યાદ રહી નથી. પણ દારકાના મારા મોસાળના ઘરમાં આગળના ખંડમાં દાદર પાસે બેસીને મેં એ વાર્તાઓ વાંચી એ વખતનો પુસ્તક વાંચ્યાનો પહેલી વારનો આનંદ તો આ લખું છું ત્યારે પણ મનમાં એક ઉછાળો મારી બન્ય છે. બાળપણથી માંડીને આજ સુધી પુસ્તકો મારાં ચિરસાથી રહ્યાં છે તેનો આરંભ આ નાનકડી ઘટનાથી જ થયો હશે. આજે પણ ચિરસંગ્રાથી સર્માં પુસ્તકો મારા ઘરમાં ચારે બાજુ ખડકાયેલાં અને વીખરાયેલાં છે અને પુસ્તકોની સૃષ્ટિમાં વિહરતાં જે તૃપ્તિ અને સંતોષ મળે છે એનું મારે મન સૌથી વિશેષ મૂલ્ય છે. આ વૃત્તિનું મૂળ એ પ્રથમ ‘પુસ્તક પરિચય’માં હશે એમ માનવાનું મને ગમે છે.

આ નાનકડા આરંભ પછી તો વર્ષો વીતતાં પુસ્તકનો જીવ બની ગઈ. નિશાળના અને કોલેજના પુસ્તકાલયમાંથી હું મારી પોતાની પસંદગીનાં પુસ્તકો લાવીને વાંચતી થઈ એ પહેલાં બાપાજી મારે માટે કાણ બાળે કેટલાંયે પુસ્તકો લાવ્યા હતા. એ બધાં પુસ્તકો તો યાદ ક્યાંથી હોય? પણ કેટલાંક તો મારાં સ્મરણમાં એવાં ઓતપ્રોત થઈ ગયેલાં છે કે એ પુસ્તકો બાપાજીએ મને ક્યાં અને ક્યારે આપ્યાં હતાં એ બાળે હજુ ગઈ કાલની જ વાત હોય



એટલું સ્પષ્ટપણે યાદ છે. ‘નાની નાની વાતઓ’ પછી ગિજુભાઈની વાતઓ, ઈસપની નીતિકથાઓ, પંચતંત્રની વાતઓ, રામાયણ અને મહાભારતની સરળ વાતઓ વગેરે કેટલુંક એમણે મને વાંચવા આપ્યું હતું.

બાળપણમાં બાપાણ મુંબઈ હોય અને મા, હું અને મારા ભાઈઓ દારકા મોસાળના ઘરમાં હોઈએ, બાપાણના જન્મસ્થાન બેટ શંખોદ્ધાર (જેના પરથી એમણે પોતાની અટક વાચકામાંથી બદલીને બેટાઈ કરી હતી) માં હોઈએ કે કચ્છ માંડવીમાં લક્ષ્મીનારાયણના મંદિરમાં હોઈએ, રમણોમાં તેઓ મોટે ભાગે અમારી પાસે આવતા. અને ત્યારે તેઓ બાળકો માટેનાં કાઈક ને કાઈક પુસ્તક જરૂર લાવતા.

એકવાર ઉનાળાની રમમાં અમારી પાસે દારકા આવ્યા ત્યારે બાપાણ મારે માટે એક નાનકડું સચિત્ર અંગ્રેજી પુસ્તક Noah's Ark લાવ્યા હતા. ત્યારે હું સાતેક વર્ષની હોઈશ. મને અંગ્રેજી શીખવવાનો આરંભ એમણે આગલે વર્ષે કર્યો હતો. અને એમણે શીખવેલું હું ભૂલી ન જઈ એની પણ એમણે દારકામાં જ રહેતા એક શિક્ષકની સાથે વ્યવસ્થા કરી હતી. પરંતુ Noah's Ark વાંચી શકું એટલું અંગ્રેજી તો હું હજુ શીખી નહોતી. બાપાણ પણ એ જાણતા હતા અને મારી સાથે બેસીને એમણે આખું પુસ્તક વાંચીને શબ્દશઃ સમજાવ્યું હતું. એ પુસ્તકના લેખકનું નામ યાદ નથી; પણ એના પરનું સમુદ્રના લીલાશ પડતા આસમાની રંગનું ગ્લેઝ્ડ પૂડું, લાલ, નારંગી, લીલા-કાળા રંગોમાં Noah's Ark નું ચિત્ર અને પુસ્તકના અંદરનાં પાનાં પરનાં રેખાંકનો મારા મનમાં આજે પણ જીવંત છે. જમી લીધા પછી બપોરને વખતે ઘરને હિપ્પે માળે પાસે બેસાડીને એમણે થોડા દિવસો સુધી એ પુસ્તક થોડું થોડું વાંચીને મને Noah's Ark ની વાત સમજાવી હતી. એ વખતની એમની વાફૂટા, એમના હાવભાવથી હું કેવી મુગ્ધ થઈ ગઈ હતી તે મને આજેયે સાંભરે છે. ત્યારે મને લાગ્યું હતું કે મારા બાપાણ કરતાં

વધારે ઝાની દુનિયામાં ખીજું કાઈ નહિ હોય! એ વખતે સભાનપણે જોને હું એમનું અપાર જ્ઞાન માનતી હતી એને માટે ગર્વ થયો હતો.

આજે પણ બાપાણ મારે માટે એ પુસ્તક લઈ આવ્યા હતા એનું મને કૌતુક થાય છે. સૌથી પહેલું તો એ કે હજુ હું અંગ્રેજી શીખવા જ માંડી હતી ત્યારે અંગ્રેજી પુસ્તક વંચાવવાનું એમને સૂઝ્યું હતું. એટલું જ નહિ, પણ જે ધર્મમાં તેઓ પોતે જન્મ્યા અને જીવ્યા હતા અને જેના વાતાવરણમાં હું પોતે મોટી થઈ રહી હતી તેની સાથે નહિ પણ એક પરધર્મની સાથે સંબંધ ધરાવનારું પુસ્તક તેઓ લઈ આવ્યા હતા. છતાં આને હું એક સૂચક હકીકત ગણું છું. જન્મે બાલ્યુ છતાં રૂઢ અર્થમાં તેઓ હિન્દુ ધર્મના અનુયાયી નહોતા. જીવન પ્રત્યે, ઈશ્વર અને ધર્મ પ્રત્યે એમનું વલણ બૌદ્ધિક હતું. ઈશ્વરમાં એમને અપાર શ્રદ્ધા હતી. પરંતુ તેઓ કર્મકાંડમાં માનતા નહોતા. મૂર્તિપૂજમાં પણ તેઓ માનતા નહોતા—વડીલો પૂજારીઓ હોવા છતાં ધર્મ એમને માટે એક વ્યક્તિગત માન્યતાનો વિષય હતો. ઈશ્વરને તેઓ જગતની સર્વ ગતિવિધિઓનું નિયંત્રણ કરનાર મહાપિતાને રૂપે જોતા હતા. એમનો ઈશ્વર કોઈ પાપાણુમૂર્તિમાં સમાઈ જતો નહોતો. એમની જીવનદષ્ટિ સર્વગ્રાહી હતી. અમારા ઘરમાં બાઈબલની પણ એક નકલ હતી. અને બૌદ્ધ ધર્મને લગતાં પુસ્તકો પણ હતાં. મને યાદ છે કે અગિયારેક વર્ષની ઉંમરે બાઈબલનાં પાનાં મેં ઉઘડાવ્યા હતાં. પણ એમાં કંઈ ન સમજતાં “આમાં તે શું વાચવાનું છે?” કહીને મેં એ પાછું મૂકી દીધું હતું એ દુનિયાનાં બ્રેઠ પુસ્તકોમાંનું એક હતું એ હું એ વખતે કયાંથી જાણતી હોઈ! બાપાણની જીવનદષ્ટિ વિશે તો મને ઘણી પાછળથી સમજ આવી. બાળપણમાં જ પરધર્મની સાથે સંબંધ ધરાવનારું Noah's Ark પુસ્તક તેઓ મારે માટે લઈ આવ્યા હતા એમાં કદાચ એમની વિશાળ જીવનદષ્ટિ કારણભૂત હશે. સંભવ છે કે એમણે પોતે એ સભાનપણે નહિ વિચાર્યું

હોય. એ પણ સંભવ છે કે એ નાની હકીકતમાં હું કંઈક વધારે પડતું જોતી હોઉં. હકીકતોના અંકાડા ભેરવવાની કોઈક રમત મારું મન રમતું હોય એવુંયે બને.

આમ છતાં ખીજી રીતે પણ આ ઘટના સૂચક છે. શાળાના જીવનથી જ અંગ્રેજી ભાષાની સાથે મારે નિકટનો સંબંધ રહ્યો છે. અંગ્રેજી પુસ્તકોનો મેં ઠીક ઠીક સંગ્રહ સેવ્યો છે. ગુજરાતી જેટલી જ એ મારી બોલચાલની ભાષા રહી છે. સંપર્કો પણ એવા રહ્યા છે કે અંગ્રેજી ભાષાનો સતત ઉપયોગ થતો આવ્યો છે. મારા આદિ પતિની સાથેના મોટા ભાગનો વ્યવહાર અંગ્રેજીમાં ચાલે છે. એવું કોઈ પૂછી શકે કે આટલાં વર્ષોમાં જગમોહને ગુજરાતી કે મેં તેલુગુ ભાષાનું જ્ઞાન શા માટે ન મેળવી લીધું? પણ એ જુદો જ પ્રશ્ન છે હકીકત એ છે કે અંગ્રેજી મારે માટે વાતચીતની, વાચનની, બૌદ્ધિક વિહારની મહત્ત્વની ભાષા રહી છે. આમાં બાપાજીનો ફાળો ઘણો મોટો છે — કારણ કે ગુજરાતી અને સંસ્કૃતની જેમ જ મારામાં અંગ્રેજી ભાષાની પ્રીતિ સૌ પ્રથમ એમણે જ જગાડી હતી અને કેટલાયે અંગ્રેજી પુસ્તકો મારી સામે મૂકીને એને પુષ્ટ કરી હતી. અંગ્રેજી ભાષાની સાથે મારો સંબંધ બાંધવામાં કદાચ અબજપણે, Noah's Ark મારા હાથમાં મૂકીને મને એક કેડી પર લાવી દીધી અને એ કેડીએ આગળ વધતાં વધતાં એમનાં આપેલાં જ નહિ પણ મેં જાતે મેળવીને વાંચેલાં અંગ્રેજી પુસ્તકો દ્વારા એ ભાષામાંથી ઘણું લીધું, ઘણું ઝીલ્યું, ઘણું અપનાવ્યું.

આનો અર્થ એમ નહિ કે ગુજરાતી તેમ જ દેશની અન્ય ભાષાઓ પ્રત્યે મેં લેશ પણ અનાદર સેવ્યો છે. આપણા દેશની ભાષાઓના સમૃદ્ધ સાહિત્યમાંથી પણ મેં ઘણું ઝીલ્યું છે અને એ વિદેશી સાહિત્યમાંથી જે મેળવ્યું છે એના કરતાં ઘણું વધારે છે. પરંતુ કોઈ પણ સાહિત્યિક કે સાંસ્કૃતિક પરંપરાની સમૃદ્ધિ પ્રત્યે, એ કેવળ દ્વિપાશ્ચાત્ય હોવાને કારણે, ઉદાસીન રહેવાની સંકુચિત 'ભાર-

તીયતા' મેં કેળવી નથી. આનો પણ ઘણો યશ હું બાપાજીને આપું છું — કારણ કે મારાં ઘડતરનાં વર્ષો દરમિયાન એમણે મને જે વાચનસામગ્રી પૂરી પાડી એમાં ગુજરાતી ઉપરાંત અંગ્રેજી પુસ્તકો તેમ જ યુરોપની ખીજી ભાષાઓનાં પુસ્તકોના અંગ્રેજી અનુવાદોનો પણ એમણે સમાવેશ કર્યો હતો. એ રીતે એમની પોતાની સમૃદ્ધ દષ્ટિનું એમણે મારામાં ખીજરોપણ કર્યું. આ પૃથ્વીના પટ પર મનુષ્યો બધે જ સરખાં હોય છે, એમના હૃદયના ધબકાર એકસરખા જ હોય છે અને તેઓ સમાન સુખ-દુઃખોનો અનુભવ કરે છે એ મને આ વાચન દ્વારા ઘણું વહેલું સમજાઈ ગયું.

બાપાજીની આવી વિશ્વવ્યાપી જીવનદષ્ટિને સલામપણે મને ઘણો પાછળથી, બાર-તેર વર્ષની ઉંમરે ખ્યાલ આવ્યો. પરંતુ મારા પ્રથમ 'પુસ્તક પરિચય'ના સમયથી માંડીને એમની એ દષ્ટિનું મારામાં સ્વલ્પ થતું રહ્યું હશે. ગુજરાતી, સંસ્કૃત અને અંગ્રેજી સાહિત્યની મનોરમ સૃષ્ટિમાં તેઓ મને કેવી રીતે દોરતા ગયા એનાં કેટલાયે સ્મરણો મારા મનમાં પ્રભાતે ખીલતાં પુષ્પોની સૌરભની જેમ મહેકી રહ્યાં છે.

એ સમયે પ્રાપ્ત હતાં એ 'બાલચિત્ર' અને એવાં ખીજાં સામયિકો તો મને વાંચવા મળતાં જ હતાં. એ સિવાય બાળકો માટેનાં નાનાં ગુજરાતી પુસ્તકો વાંચવામાં આવ્યાં હતાં એમાં ગિજુભાઈ, તારાબહેન મોડક, નાનાભાઈ ભટ્ટ વગેરેનાં પુસ્તકો મને યાદ છે. ગિજુભાઈની વાર્તાઓ વાંચતાં કેવું ખડખડાટ હસી પડાતું હતું એ મને સાંભરે છે. એ સિવાય ઈસપની નીતિકથાઓ અને પંચતંત્રની વાર્તાઓ પણ સાત-આઠ વર્ષની ઉંમરે વાંચી હતી. પંચતંત્રની વાર્તાઓ મને ગમતી ખરી, પણ ઈસપની નીતિકથાઓ વધારે ગમતી હતી એવું પણ સ્મરણ છે. એ વર્ષોમાં બાપાજીએ મને વાંચવા આપેલાં પુસ્તકોમાં મારા મન પર સૌથી જાડી છાપ નાનાભાઈ ભટ્ટનાં મહાભારતનાં પાત્રો વિશેનાં પુસ્તકોની પડી હતી. એ પુસ્તકો હું વારંવાર

વાંચતી એ જોઈને બાપાજી ખુશ થતા હતા એનું પણ મને સ્મરણ છે.

આ જ અરસામાં બાપાજીએ મને સંસ્કૃતનું પણ હું સમજી શકું એ રીતે મૌખિક ગ્ઞાન આપવા માંડ્યું હતું. બાપાજી જેમ કવિ હતા એમ કુશળ શિક્ષક પણ ખરા જ — કારણ કે પાંચ-છ વર્ષની હતી ત્યારથી એમણે મને સંસ્કૃતના કેટલાક સરળ શ્લોકો અને સુભાષિતો સમજાવવા માંડ્યાં હતાં. હજુ ગુજરાતી પણ હું માંડ વાંચતાં શીખી હતી ત્યારે સંસ્કૃત શ્લોકો અને સુભાષિતો શીખવવાનો એમનો ઉત્સાહ આશ્ચર્યકારક જરૂર લાગે. પરંતુ ખરેખર એવું નથી. બ્રાહ્મણ અને તે પણ પૂજારી-ઓના કુટુંબમાં હું જન્મી હતી એટલે કેટલાક શ્લોકો તો સ્વાભાવિક રીતે જ ધાને પડ્યા હોય. મારા દાદા શાન્તાકારં મુજગચયનં... જેવા શ્લોકો રોજ બોલતા તે હું સાંભળતી અને બોલવાનો પ્રયત્ન પણ કરતી. મારા લગભગ નિરક્ષર દાદા પેતિ બોલતા હતા એ શ્લોકોના અર્થ તો નહિ જ સમજતા હોય પણ પેઢીદરપેઢી એ શ્લોકો કુટુંબમાં બોલાતા આવ્યા હતા. બાપાજીએ મને એનો અર્થ સમજાવવાનો, મારી ત્યારની કક્ષાએ કેવો પ્રયત્ન કર્યો હતો એનું મને વારંવાર સ્મરણ થાય છે.

બાપાજીએ કેટલાક શ્લોકો તો મને મોઢે કરાવ્યા જ હતા. એમાં ઉપરોક્ત શ્લોક ઉપરાંત યા કુન્દેન્દુતુષારહારઘવલા એ શ્લોક પણ આવી જતો હતો. પણ બાપાજી એ શ્લોકો મોઢે કરાવીને સંતોષ માને એવા નહોતા. બહુ જ સરળ ગુજરાતીમાં એ શ્લોકો એમણે મને સમજાવ્યા હતા. બાળપણના અનેક સ્મરણોની જેમ મારા સંસ્કૃતના આ પ્રથમ પરિચયનું પણ મને અત્યંત સુખદ સ્મરણ છે.

બાપાજીએ મને શીખવેલા કેટલાક સંસ્કૃત શ્લોકોમાં ‘યા નિશા સર્વભૂતાનામ્’ મને ખૂબ યાદ રહી ગયેલો શ્લોક છે. એ વખતે સંયમી ચન્દ્ર આઠેક વર્ષનું બાળક સમજી શકે એ રીતે એમણે સ્પષ્ટ કર્યો હતો. અને ત્યારે એ ઉંમરનું બાળક

કરી શકે એ રીતે મેં સંયમી વ્યક્તિનું ગૌરવ ક્યું હતું, અને પછીનાં વર્ષોમાં સમજાવવાં એવી વ્યક્તિનો હું આદર કરતી આવી છું. હું પોતે પણ એવા શ્લોકોની કાઠિમાં આવવા મથી છું. કેટલે અંશે એમાં હું સફળ થઈ છું એ તો મારા કરતાં ખીબા હોડો વધારે નિશ્ચયપૂર્વક કહી શકે. પરંતુ આપણે ન કેળવી શક્યા હોઈએ એવા શુભોનાં મહત્ત્વ સમજાય એ પણ મોટી વાત છે અને એ મહત્ત્વ મને બાપાજીએ આ એક શ્લોક દ્વારા સમજાવ્યું હતું.

એ જ રીતે કેટલાંક સુભાષિતોના અર્થો પણ બાપાજીએ મને સમજાવ્યા હતા, જે સંસ્કૃત ભાષા સાથેનો મારો પરિચય વધારવા ઉપરાંત મારા ચારિત્ર્યઘટતરની દષ્ટિએ પણ મહત્ત્વપૂર્ણ બન્યા છે.

चलं चित्तं चलं वित्तं चले जीवितयौवने ।

चञ्चलमिदं सर्वं कीर्तिरेका हि निश्चला ॥

કે

आस्ते भग आसीनस्य तिष्ठं तिष्ठति तिष्ठतः ।

શેતે નિપદ્યમાનસ્ય ચરાતિ ચરતો મગઃ ॥

કે

यूयं वयं, वयं यूयं, इत्यासीन्मतिरावयोः ।

કિં જાતમધુના યેન યૂયં યૂયં વયં વયમ્ ॥

જેવાં સુભાષિતો મેં પહેલી વાર સાંભળ્યાં ત્યારે એના શબ્દોથી તો હું મુગ્ધ થઈ જ ગઈ હતી પરંતુ તે સાથે જ એમાં જે અભિપ્રેત હતું એ પણ મારા ચિત્તમાં ભીંડે સુધી ભિતરી ગયું હતું અને હજુ પણ ત્યાં જ કાયમ રહ્યું છે. આ અને એવાં ખીબાં સુભાષિતો મારા અસ્તિત્વમાં એટલે સુધી ભળી ગયેલાં છે કે મારા જીવનને હર તબક્કે એ મારી જીએ ચડતાં આવ્યાં છે અને દર વખતે એ બાણે હું બાપાજીના સ્વરમાં જ સાંભળી રહું છું. સંસ્કૃત ન બાળતા મારા પતિ એ સાંભળે તો એમને એનો અર્થ સમજાવતાં હું ગૌરવાનંદથી કહું છું કે એ તો બાપાજીએ હું અમુક વર્ષની હતી ત્યારે અમુક સ્થાને સમજાવ્યું હતું.

એ જ પ્રમાણે હું ઘણી નાની હતી ત્યારે બાપાજીએ કેટલીક ગુજરાતી કવિતાઓનો પણ

પરિચય કરાવ્યો હતો. ‘ભોળા રે ભરવાડણ હરિને વેચવા ચાલી’ એ ધણું કરીને એમણે મને સંભળાવેલી નરસિંહ મહેતાની પહેલી રચના હતી. લગભગ એ જ અરસામાં નરસિંહરાવની ‘જો પેલું’ બકરીનું બચ્ચું ઠમઠમ કૂદકા મારે’, ‘આવો ફૂલડાં મધુરાં રે, આપણું મંગે રમીએ’ જેવી પંક્તિઓ પણ મારે મોઢે ચડી ગઈ હતી. દક્ષપતરામની ‘જીંટ કહે આ સમામાં વાંકાં અંગવાળાં ભૂંડાં’વાળી કવિતામાં છેવટે ‘સાંભળા શિયાળ બોલ્યું,...અન્યનું તો એક વાંકું’ આપનાં અઢાર છે’ આવ્યું ત્યારે તો હું હસીહસીને બેવડ થઈ ગઈ હતી. તો ‘ચન્દ્રીએ અમૃત મોઢ્યાં રે બહેન’ એ સમયનું અતિ પ્રચલિત ગીત પણ એમણે મને ગાતાં શીખવ્યું હતું અને દ્વારકામાં એમના સંસ્કારગુરુ સદ્ગત કલ્યાણરાય જોષીને ઘેર એક નાનકડા સાન્ધ્ય - સમારંભમાં એ ગીત ગાતાં ગાતાં મેં ‘નૃત્ય’ પણ કર્યું હતું એ યાદ કરતાં આજે તો હસવું આવે છે. પણ એ વખતે તો આ ગાઈને હાથ અને અંગોને મનફાવતા વળાંકો આપીને મેં ‘નૃત્ય કરું’ હતું એનો મને ભારે હરખ થયો હતો. ત્યારે મારી ઉંમર નવેક વર્ષથી વધારે નહિ હોય.

આવું તો ઘણું સ્મૃતિમાં ભંડારેલું પડ્યું છે. આગલું યાદ કરું છું તે સાથે ખીજું ઘણું સ્મૃતિના પટલને ભેદીને બહાર આવે છે. પણ એ બધું લખવા જતાં તો અંત જ ન આવે.

બાપાજીએ હું નવ-દસ વર્ષની થઈ ત્યાં સુધીમાં જ જે શીખવ્યું, સમજાવ્યું અને સંભળાવ્યું એ બધું તો મારા વિકાસની દૃષ્ટિએ મહત્ત્વનું જ હતું. એ સાથે એક વિશેષ હકીકતની નોંધ લીધા વિના

હું રહી શકતી નથી. હું જે વાતાવરણમાં રહેતી હતી એમાં ઉચ્ચારોમાં લોકો શ-સનો ભેદ ઓછો ભળવતા અને ‘થયો’ને માટે ‘થ્યો’, ‘ગયો’ને માટે ‘ગ્યો’, ‘આવ્યા’ને બદલે ‘આથયવા’ વગેરે વાપરવાનું સામાન્ય હતું ને હજીયે છે. પરંતુ બાપાજીએ મને ગુજરાતી, અંગ્રેજી અને સંસ્કૃત ત્રણેમાં પહેલેથી જ શુદ્ધ ઉચ્ચારોની ટેવ પાડી હતી. હું નાની હતી ત્યારે દ્વારકામાં લોકો મારા ઉચ્ચારોની મસ્કરી પણ કરતા. પણ તેથી મંકોચ પામવાને બદલે મને તો ગૌરવ થતું કે હું બાપાજીની જેમ જ બોલતી હતી.

આનું ખીજું એક પરિણામ એ આવ્યું કે મારી જોડણી પણ શુદ્ધ બની. શુદ્ધ ઉચ્ચારો અને શુદ્ધ જોડણી સાથે સાથે જય છે એ વાત અનુભવપૂર્ણ મારા મનમાં બેસી ગઈ. મને સમજાઈ ગયું કે અશુદ્ધ ઉચ્ચારો કાનમાં ખટકે છે અને વાંચતી વખતે અશુદ્ધ જોડણીઓ આંખને વાગે છે. લગભગ બે દાયકા સુધીના મારા અધ્યાપનકાળમાં આ સમજ મને ઘણી ખપમાં લાગી હતી.

અનુસ્વારોના યોગ્ય ઉપયોગને લગતું જ્ઞાન પણ બાપાજીએ મને ઘણું વહેલું આપી દીધું હતું અને હ્રસ્વ-દીર્ઘ માત્રાઓની પણ પાયાની સમજ આપી હતી. ભાષાશુદ્ધિ અંગેના કેટલાક આવશ્યક જ નહિ પણ અનિવાર્ય નિયમો પણ એમણે કોઈક કવિતા કે ગદ્યખંડ વાંચતાં વાંચતાં મને સમજાવી દીધા હતા. એ રીતે મને ભાષાની શુદ્ધતાનો આગ્રહ રાખતાં શીખવીને એમણે એક સાહિત્યકાર પિતા તરીકેનું ખરેખરું મહત્ત્વનું કાર્ય કર્યું હતું.

[ક્રમશઃ]



## આ શહેર

આકાશને  
ટચલી આંગળીએ  
ભિચકી ભિચકી  
થાકી ગયેલું શહેર  
રાત્રે પણ સૂઈ શકતું નથી.  
તરફે છે  
કોઈક પશુની આંખની જેમ.  
શહેરને મન  
નથી રહ્યો ભેદ  
સવાર કે સાંજનો.  
મશીનમાં બનેલાં એકસરખાં  
ખોખાંની પેઠે  
ખડકાથે બાય છે સવાર સાંજના આકારો.  
ગલીઓમાં ધૂમ્કા કરે છે  
ચિતાના કૃત્રિમ ઉપગ્રહોના પડછાયા  
અને દોડ્યા કરે છે  
આકારહીન અવાજો  
પાગલખાનામાંથી છૂટેલા શબ્દની જેમ  
અથડાયા કરે છે તમને અને  
પોલી કરી નાખે છે  
તમારી આમડીને  
હાથ,  
ત્યાં અચાનક  
મિત્રનો પરિચિત અવાજ  
ટપકી પડે છે  
દરિયા વચ્ચેના ટાપુની જેમ.

મધુ કોઠારી



## દ્રક્ષાલગર રક્ષવેર

દ્રક્ષાલગર રક્ષવેર, તું વિજય સાથ સંલગ્ન શો !  
અને વિજય હોય ત્યાં સમરનો કશોયે નશો !

પ્રતિષ્ઠિત થઈ નભે અડતી કોલમે નેલસન  
વિરાજિત કશો જગાડી સ્મૃતિ યુદ્ધ ને જીતની !  
સિંહાકૃતિ થકી વિશાળ યુનિયાદ શો શોભન !  
જવલંત કશી પીઠિકા લસતી હિસ્ટરીની અહીં !

પ્રતીક અહીં યુદ્ધના વિજયનું જનો લાળી રહે,  
થતી સ્મૃતિ જવલંત હિસ્ટરી તાણી, નહીં જાણું તે.  
પરન્તુ અહીં છે કબૂતર અસંખ્ય, ને તે ગધાં  
વિના ભય ફરે અહીંથી ત્યહીં ને જનોમાં ભળે.  
વિલિન્ન રુચિનાં જનો વીસરી ભેદ, દે ખાદ્ય તે  
વિમુક્ત રહીને ચણે ધરી ઉમંગ, પારેવડાં.

કબૂતર પ્રતીક શાંતિ તાણું, તે અહીં યુદ્ધના  
વિશાળ સ્મૃતિ-ચોકમાં કશુંય સંચરે ભય વિના !

દ્રક્ષાલગર રક્ષવેર ! તું ગગનચુંબી ઊંચાઈથી  
નથી મુજ ઉરે વસ્યો, પણ કબૂતરોને અહીં  
જનો વિવિધ ખોદ્ય દે રસિક મુગ્ધ કૈં ભાવથી  
નમે નમણી શાંતિને; ઉર રહ્યું કશું તે વસી !

પ્રણવ પંડિત

લંડન, આઈઝલવર્થ, શુક્ર, ૨૮ સપ્ટેમ્બર, ૧૯૬૦  
(પ્રગટ થનાર 'સ્ટર્લિંગ હાઈડસ'માંથી)

## ‘નયા ગુજરાત’ની રચનાની દિશામાં વિવિધ કદમ

ગુજરાત સરકારે પ્રજા કલ્યાણલક્ષી કાર્યક્રમોને સતત નજર સમક્ષ રાખી પ્રજાના તમામ વર્ગોના સર્વોચ્ચ વિકાસ માટે અનેકવિધ પગલાં લીધાં છે. તેમાંનાં કેટલાંક પગલાંની આયોજનોની વિગત અત્રે રજૂ કરી છે.

- \* જિલ્લાના વહીવટી તંત્રને વધુ કાર્યક્ષમ અને પ્રખલિસુખ બનાવવા જિલ્લાના મહેસૂલી, પંચાયત, પોલીસ, ઇજનેરી વરિષ્ઠ અધિકારીઓ સાથે મુખ્ય મંત્રીશ્રીની બેઠકો, પ્રજાના પ્રશ્નો-પ્રતિવાદો તથા વહીવટી તંત્રની કામગીરીની સમીક્ષા - આલોચના કરાઈ અને કડક સૂચનાઓ આપવામાં આવી.
- \* કુટિર ઉદ્યોગ સ્થાપવા માગતા ઉદ્યોગ સાહસિકને તેના ઉદ્યોગની માહિતી અને માર્ગદર્શન એક જ સ્થળેથી મળે તે માટે ઇન્ડેક્સ-બીમાં ખાસ વિભાગ ઇન્ડેક્સ સી શરૂ કરવામાં આવ્યો છે.
- \* રાજ્યના વિકાસ માટે ઝડપી ઔદ્યોગિકીકરણ અથે સુરત જિલ્લામાં ચંડીસર તેમ જ કચ્છ જિલ્લાના ગાંધીધામ ખાતે એમ પાંચ નવાં ઔદ્યોગિક વિકાસ કેન્દ્રો શરૂ કરવાનું આયોજન.
- \* ઉસ્તકક્ષા કારીગરીને પ્રોત્સાહન. ૫૦,૦૦૦ કારીગરોને સતત રોજગારી આપવા રૂ. ત્રણ કરોડનું રોકાણ તેમજ ઉત્પાદન માલના વેચાણ માટે મોબાઈલ વાનનો પ્રયત્ન.
- \* બેન્કેબલ યોજના હેઠળ અપાતી લોન-ધિરાણની મર્યાદા રૂ. ૩૫ હજારથી વધારીને રૂ. ૬૦ હજારની કરાશે.
- \* રાજ્ય સરકારે ગૃહ, કુટિર અને ખાદી ગ્રામોદ્યોગ દ્વારા રોજગારીનું સાધન પૂરું પાડવા માટે ૩૦૩ નેટવર્ક કુટિર ઉદ્યોગોના પ્રોજેક્ટ પ્રોફાઈલ્સ તૈયાર કર્યાં છે. અને ચાલુ નાણાકીય વર્ષના અંત સુધીમાં ૫૭ હજાર લોકોને ખાદી ગ્રામોદ્યોગ દ્વારા રોજ મળી રહે તેવું આયોજન અમલી બનાવ્યું છે.
- \* ૪,૫૯૭ ઉમેદવારોને હીરાકામની તાલીમ આપવામાં આવી.
- \* ગુજરાત રાજ્ય ઉસ્તકક્ષા વિકાસ નિગમે સાતમી યોજના દરમ્યાન ૧૦,૫૨૫ લાભાર્થીઓને, ખાસ કરીને પછાત જિલ્લાઓમાં મોટા ભાગે મહિલાઓને રોજગારીનું સાધન પૂરું પાડેલ છે.
- \* નવી ૩૫ આઈ.ટી.આઈ. શરૂ કરવાનું આયોજન.
- \* મજૂરો અને સામાન્ય કારીગરોમાં તેમની કામગીરીનું કોશલ્ય વધે તે હેતુસર રાજ્યમાં ૨૭ તાલીમ કેન્દ્રો શરૂ કરાયાં છે. જરૂર પડે વધુ તાલીમ કેન્દ્રો શરૂ કરવાનું આયોજન.
- \* રાજ્યમાં આરોગ્ય ક્ષેત્રે સુવિધા માટે ૬,૮૩૪ પેટા કેન્દ્રો, ૬૯૩ પ્રાથમિક આરોગ્ય કેન્દ્રો, ૧૬૧ સામુહિક આરોગ્ય કેન્દ્રો અને ૫૪ વર્ગ-૧ની હોસ્પિટલો આરોગ્ય ક્ષેત્રે સેવા આપે છે.
- \* કૃષિ ભાવ સંતુલન માટે રૂ. પાંચ કરોડના ફાળાથી ભાવ સમતુલિત ફંડ બિલ્ડ કરવા નિર્ણય.
- \* ૧૯૯૫ સુધીમાં ૬ થી ૧૪ વર્ષનાં તમામ બાળકોને શાળામાં લઈ જવાની નેમ.
- \* અનુસૂચિત જાતિ/જનજાતિના આદિવાસી વિસ્તારના અને આદિવાસી વિસ્તાર બહાર વસના ખેડૂતો માટે બળદ અને બળદગાડાં માટેની સહાયના ધોરણમાં તા. ૧ નવેમ્બર, ૧૯૯૦થી વધારો કરાયો.
- \* ૧,૫૦૦થી વધુ વસતિવાળાં ગામોને પાકા માર્ગોથી તેમજ ૧,૮૦૦થી ૧,૫૦૦-અધીની વસ્તી ધરાવતાં ગામોને પ્રવેશ માર્ગોથી સંકળી લેવા આયોજન.
- \* રાજ્યમાં ગ્રામવિસ્તારમાં ગરીબી રેખા નીચે જીવતા સમાજના નબળા વર્ગ ઉત્કર્ષ માટે તેમને રોજગારીનાં સાધનો પૂરાં પાડી, તેમને આર્થિક રીતે અમલી બનાવાયેલ સંકલિત ગ્રામવિકાસ કાર્યક્રમ.

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ દ્વારા પ્રકાશિત ગુજરાતી ભાષાનો ગૌરવમંથ

ગુજરાતી સાહિત્યકોશ ખંડ-૧ (મધ્યકાલીન)

(મુખ્ય સંપાદક : જયંત કોઠારી, જયંત ગાડીત)

ગુજરાતી સાહિત્યકોશ ખંડ-૨ (અર્વાચીન)

(મુખ્ય સંપાદક : ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા)

- \* ગુજરાતી સાહિત્યનું અપૂર્વ અને અનન્ય પ્રકાશન.
  - \* મધ્યકાળથી અર્વાચીન-આધુનિકકાળ પર્યંતની સમગ્ર ગુજરાતી સાહિત્યની સામગ્રીનું ૧૨૦૦ પૃષ્ઠોના પૃહ્લદ ફલક પર અકારાદિ વર્ણુક્રમમાં આયોજન.
  - \* શાળા-મહાશાળાના વિદ્યાર્થીઓ માટે કીમતી સંદર્ભગ્રંથ.
  - \* સાહિત્યના સહુદયો, સંશોધકો, અધ્યાપકો, સ્નાતકો, અનુસ્નાતકો માટે અંગત જરૂરિયાતનો ગ્રંથ.
  - \* મધ્યકાલીન અને અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યની સંપૂર્ણ કર્તાસૂચિ.
  - \* ગુજરાતી સાહિત્યનાં નોંધપાત્ર પુસ્તકોનો પરિચય.
  - \* મહત્વના સર્જકો પરની અધિકૃત અને વિસ્તૃત અભ્યાસસામગ્રી સાથે દીર્ઘ લેખ.
  - \* અર્વાચીન-આધુનિકકાળનાં કવિતા, નવલકથા, ટૂંકી વાર્તા, એકાંકી, નિબંધ જેવાં પ્રમુખ સાહિત્યસ્વરૂપોની પ્રતિનિધિ રચનાઓ વિશે ટૂંકી સાર્થિક નોંધો.
  - \* ગુજરાતી ભાષાસાહિત્યનો શાસ્ત્રીય સ્વાધ્યાય. \* રાજ્યસરકારનું અનુદાન રૂ. ૯,૭૨,૧૧૮
  - \* ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદનું રોકાણ રૂ. ૫,૭૭,૪૫૩ \* કુલ ખર્ચ રૂ. ૧૫,૪૯,૫૭૧
- ખર્ચે ખંડની કિંમત રૂ. ૮૦૦/-, પરંતુ ૧૯૯૧ના માર્ચની ૩૧મી સુધીમાં ખરીદનારને રૂ. ૬૦૦/-માં મળશે, એટલું જ નહિ, સ્વાનગીખર્ચ પણ પરિષદ ભોગવશે.

## ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ

ગોવર્ધનભવન, આશ્રમમાર્ગ, પો. બો. નં. ૪૦૬૦ અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૯ (ફોન : ૪૦૭૮૪૭)

With Best Compliments

From

**K. M. Traders**

(Prop : Maheshkumar Chimanlal)

Cloth Merchant & Commission Agent

650/2, Ground Floor, Patel Market, Sakar Bazar,

Ahmedabad-380 002

Phone, Resi : 369222

Off : 380342

335029

ઉદ્દેશ : માર્ચ ૧૯૯૧ : ૩૧૯



## ‘નયા ગુજરાત’ની રચનાની દિશામાં વિવિધ કદમ

ગુજરાત સરકારે પ્રખ ડેવાલુકશી કાર્યક્રમોને સતત નજર સમક્ષ રાખી પ્રખના તમામ વર્ગોના સર્વાંગી વિકાસ માટે અનેકવિધ પગલાં લીધાં છે. તેમાંનાં કેટલાંક પગલાંની આયોજનોની વિગત અત્રે રજૂ કરી છે.

- \* જિલ્લાના વહીવટી તંત્રને વધુ કાર્યક્ષમ અને પ્રખસિમુખ બનાવવા જિલ્લાના મહેસૂલી, પંચાયત, પોલીસ, ઇન્જનેરી વરિષ્ઠ અધિકારીઓ સાથે મુખ્ય મંત્રીશ્રીની બેઠકો, પ્રખના પ્રશ્નો-કરિયાદો તથા વહીવટી તંત્રની કામગીરીની સમીક્ષા - આલોચના કરાઈ અને કડક સૂચનાઓ આપવામાં આવી.
- \* કુટિર ઉદ્યોગ સ્થાપવા માગતા ઉદ્યોગ સાહસિકને તેના ઉદ્યોગની મહિતી અને માર્ગદર્શન એક જ સ્થળેથી મળે તે માટે ઇન્ડેક્સ-બીમાં ખાસ વિભાગ ઇન્ડેક્સ સી શરૂ કરવામાં આવ્યો છે.
- \* રાજ્યના વિકાસ માટે ઝડપી ઔદ્યોગિકીકરણ અર્થે સુરત જિલ્લામાં ચંડીસર તેમ જ કચ્છ જિલ્લાના ત્રાધીયામ ખાતે એમ પાંચ નવાં ઔદ્યોગિક વિકાસ કેન્દ્રો શરૂ કરવાનું આયોજન.
- \* હસ્તકલા કારીગરીને પ્રોત્સાહન. ૫૦,૦૦૦ કારીગરોને સતત રોજગારી આપવા રૂ. ૩૫ કરોડનું રોકાણ તેમજ ઉપાદાન માલના વેચાણ માટે મોબાઈલ વાનનો પ્રયત્ન.
- \* બેન્કેબલ યોજના હેઠળ અપાતી લોન-ધિરાણની મર્યાદા રૂ. ૩૫ હજારથી વધારીને રૂ. ૬૦ હજારની કરાશે.
- \* રાજ્ય સરકારે ગૃહ, કુટિર અને ખાદી ગ્રામોદ્યોગ દ્વારા રોજગારીનું સાધન પૂરું પાડવા માટે ૩૦૩ જેટલા કુટિર ઉદ્યોગોના પ્રોજેક્ટ પ્રોફાઈલ્સ તૈયાર કર્યા છે. અને ચાલુ નાણાકીય વર્ષના અંત સુધીમાં ૫૭ હજાર લોકોને ખાદી ગ્રામોદ્યોગ દ્વારા રોજ મળી રહે તેનું આયોજન અમલી બનાવ્યું છે.
- \* ૪,૫૬૭ ઉમેદવારોને હીરાકામની તાલીમ આપવામાં આવી.
- \* ગુજરાત રાજ્ય હસ્તકલા વિકાસ નિયમે સાતમી યોજના હમ્યાન ૧૦,૫૨૫ લાભાર્થીઓને, ખાસ કરીને પછાત જિલ્લાઓમાં મોટા ભાગે મહિલાઓને રોજગારીનું સાધન પૂરું પાડેલ છે.
- \* નવી ૩૫ આઈ.ટી.આઈ. શરૂ કરવાનું આયોજન.
- \* મજૂરો અને સામાન્ય કારીગરોમાં તેમની કામગીરીનું કોશલ્ય વધે તે હેતુસર રાજ્યમાં ૨૭ તાલીમ કેન્દ્રો શરૂ કરાયાં છે. જરૂર પડે વધુ તાલીમ કેન્દ્રો શરૂ કરવાનું આયોજન.
- \* રાજ્યમાં આરોગ્ય ક્ષેત્રે સુવિધા માટે ૬,૮૩૪ પેટા કેન્દ્રો, ૬૯૩ પ્રાથમિક આરોગ્ય કેન્દ્રો, ૧૬૧ સામુહિક આરોગ્ય કેન્દ્રો અને ૫૪ વર્ગ-૧ની હોસ્પિટલો આરોગ્ય ક્ષેત્રે સેવા આપે છે.
- \* કૃષિ ભાવ સંતુલન માટે રૂ. પાંચ કરોડના ફાળાથી ભાવ સમતુલિત ફંડ લિયું કરવા નિર્ણય.
- \* ૧૯૯૫ સુધીમાં ૬ થી ૧૪ વર્ષનાં તમામ બાળકોને શાળામાં લઈ જવાની નેમ.
- \* અનુચિત જાતિ/જનજાતિના આદિવાસી વિસ્તારના અને આદિવાસી વિસ્તાર બહાર વસના ખેડૂતો માટે બળદ અને બળદખાડાં માટેની સહાયના ધોરણમાં તા. ૧ નવેમ્બર, ૧૯૯૦થી વધારો કરાયો.
- \* ૧,૫૦૦થી વધુ વસતિવાળાં ગામોને પાકા માર્ગોથી તેમજ ૧,૮૦૦થી ૧,૫૦૦ સુધીની વસ્તી ધરાવતાં ગામોને પ્રવેશ માર્ગોથી સાંકળી લેવા આયોજન.
- \* રાજ્યમાં ગ્રામવિસ્તારમાં ગરીબી રેખા નીચે જીવતા સમાજના નબળા વર્ગનાં કુટુંબોના આર્થિક ઉત્કર્ષ માટે તેમને રોજગારીનાં સાધનો પૂરાં પાડી, તેમને આર્થિક રીતે પગમર કરવાના હેતુથી અમલી બનાવાયેલ સંકલિત ગ્રામવિકાસ કાર્યક્રમ.

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ દ્વારા પ્રકાશિત ગુજરાતી ભાષાનો ગૌરવમંથ

ગુજરાતી સાહિત્યકોશ ખંડ-૧ (મધ્યકાલીન)

(મુખ્ય સંપાદક : જયંત કોઠારી, જયંત ગાકીત)

ગુજરાતી સાહિત્યકોશ ખંડ-૨ (અર્વાચીન)

(મુખ્ય સંપાદક : ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા)

- \* ગુજરાતી સાહિત્યનું અપૂર્વ અને અનન્ય પ્રકાશન.
  - \* મધ્યકાળથી અર્વાચીન-આધુનિકકાળ પર્યાંતની સમગ્ર ગુજરાતી સાહિત્યની સામગ્રીનું ૧૨૦૦ પૃષ્ઠોના પૃષ્ઠ ફલક પર અકારાદિ વર્ણુક્રમમાં આયોજન.
  - \* શાળા-મહાશાળાના વિદ્યાર્થીઓ માટે કીમતી સંદર્ભગ્રંથ.
  - \* સાહિત્યના સહૃદયો, સંશોધકો, અધ્યાપકો, સ્નાતકો, અનુસ્નાતકો માટે અંગત જરૂરિયાતનો ગ્રંથ.
  - \* મધ્યકાલીન અને અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યની સંપૂર્ણ કર્તાસૂચિ.
  - \* ગુજરાતી સાહિત્યનાં નોંધપાત્ર પુસ્તકોનો પરિચય.
  - \* મહત્વના સર્જકો પરની અધિકૃત અને વિસ્તૃત અભ્યાસસામગ્રી સાથે દીર્ઘ લેખ.
  - \* અર્વાચીન-આધુનિકકાળનાં કવિતા, નવલકથા, ટૂંકી વાર્તા, એકાંકી, નિબંધ જેવાં પ્રમુખ સાહિત્યસ્વરૂપોની પ્રતિનિધિ રચનાઓ વિશે ટૂંકી માર્મિક નોંધો.
  - \* ગુજરાતી ભાષાસાહિત્યનો શાસ્ત્રીય સ્વાધ્યાય. \* રાજ્યસરકારનું અનુદાન રૂ. ૯,૭૨,૧૧૮
  - \* ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદનું રોકાણ રૂ. ૫,૭૭,૪૫૩ \* કુલ ખર્ચ રૂ. ૧૫,૪૯,૫૭૧
- ખંડે ખંડની કિંમત રૂ. ૮૦૦/-, પરંતુ ૧૯૯૧ના માર્ચની ૩૧મી સુધીમાં ખરીદનારને રૂ. ૬૦૦/-માં મળશે, એટલું જ નહિ, રવાનગીખર્ચ પણ પરિષદ ભોગવશે.

## ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ

ગોવર્ધનભવન, આશ્રમમાર્ગ, પો. બો. નં. ૪૦૬૦ અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૯ (ફોન : ૪૦૭૮૪૭)

With Best Compliments

From

**K. M. Traders**

(Prop : Maheshkumar Chimanlal)

Cloth Merchant & Commission Agent

650/2, Ground Floor, Patel Market, Sakar Bazar,

Ahmedabad-380 002

Phone, Resi : 369222

Off : 380342

335029

ઉદ્દેશ : માર્ચ ૧૯૯૧ : ૩૧૯

---

It is a lesson of life that always in this world everything fails a man — only the Divine does not fail him, it he turns entirely to the Divine.

—Sri Aurobindo

With Good wishes  
For

**UDDESH**

From  
A WELL-WISHER



# ઉદ્દેશ

સાહિત્ય અને જીવનવિચારનું માસિક

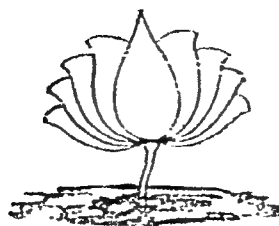
સર્વભાષા સરસ્વતી

વર્ષ પહેલું : અંક આઠમો

માર્ચ ૧૯૬૧

તંત્રી  
રમણલાલ જોશી

૮



# ઉદ્દેશ

## સૂચનાઓ

- \* 'ઉદ્દેશ' દર માસની પંદરમી તારીખે પ્રસિદ્ધ થાય છે.
- \* 'ઉદ્દેશ'નું વર્ષ ઓગસ્ટથી ગણાય છે.
- \* આ માસિકમાં પ્રસિદ્ધ થતા લેખોમાંના અભિપ્રાય માટેની જવાબદારી તે તે લેખકની છે.
- \* પ્રસિદ્ધિ અર્થે મોકલેલાં લખાણો પાછા મેળવવા જવાબી પરબીડિયું મોકલવું આવશ્યક છે.

- \* વાર્ષિક લવાજમ (દેશમાં) રૂ. ૫૦/- વિદેશમાં ડોલર ૨૪ અથવા પાઉન્ડ ૧૨ (એરમેલ)
- \* આજીવન પ્રોત્સાહક સભ્ય : રૂ. ૧૦૦૦/-

- \* છૂટક નકલ રૂ. ૭/- પોસ્ટલ સાથે
- \* લવાજમ મોકલવા અને પત્ર-વ્યવહારનું સરનામું :

'ઉદ્દેશ' કાર્યાલય,  
૨, અયલાયનન સોસાયટી,  
નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૯.  
ફોન નં. ૪૮૨૨૦૭

- \* લવાજમો મનીઓર્ડર અથવા ડ્રાફ્ટથી મોકલવાં.

- \* 'ઉદ્દેશ'નાં લવાજમો નાણેનાં સ્વયં પૃથ્વી ભરી શકાય છે :

- (૧) સૌરભા પુસ્તક ભંડાર : કલિંગ ડોમ સામે, મેશ ઉપર, રિલીફ રોડ, અમદાવાદ-૧ ફોન : ૩૮૧૨૩૦, ૪૭૫૦૯૭
- (૨) વિજય મેગેઝીન વર્ક : ૬૨, કલ્યાણ ભુવન, ખીન્ને માળે, રિલીફ રોડ, અમદાવાદ-૧ ફોન : ૩૫૬૪૭૮

વર્ષ પહેલું      અંક આઠમો      સળંગ અંક : ૮

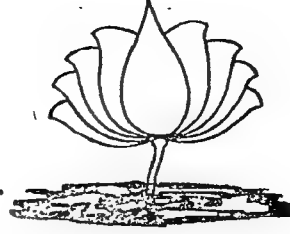
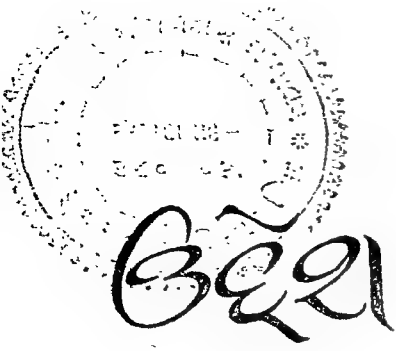
## અનુક્રમ : માર્ચ ૧૯૮૧

આનન્દો બ્રજેતિ : જ્ઞાનો આનંદ,		
આનંદની જ્ઞા	રમણલાલ જોશી	૨૮૧
સાંપ્રત પ્રવાહો	તંત્રી	૨૮૨
કવિતાનું સંગીત : બલવન્તરાય	નિરંજન ભગત	૨૮૬
પડદાની પડખે	રાજેન્દ્ર શાહ	૨૮૮
કવિતાનું બચાવનામું	શેલી; અનુ. દ્વિગીય મહેતા	૩૦૨
□	હરીન્દ્ર દવે	૩૦૪
સુબ્રહ્મણ્ય ભારતીની કવિતા -		
એક દષ્ટિપાત	ભાનુપ્રસાદ પંડ્યા	૩૦૫
શિશુ : ક્રાન્તિદૂત	ઉશનસ	૩૦૯
મારા વત્સલ કવિ-પિતાની		
સ્મરણ-સૌરભ	સરલા જગમોહન	૩૧૦
આ શહેર	મધુ કોઠારી	૩૧૬
દ્રક્ષાલગર રૂઝવેર	પ્રણવ પંડિત	૩૧૭

પ્રકાશક : રમણલાલ જોશી, ૨, અયલાયનન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૬

'ઉદ્દેશ' કાર્યાલય વતી મુદ્રક : રમણલાલ જોશી, ૨, અયલાયનન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૬

મુદ્રણસ્થાન : ભગવતી મુદ્રણાલય, ૧૮, અગ્રય ઇન્ડસ્ટ્રિયલ એસ્ટેટ, દુધેશ્વર રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૪.



માર્ચ

૧૯૯૧

## સર્વભાષા સરસ્વતી

### આનન્દો વ્રજેતિ : કળાનો આનંદ, આનંદની કળા

શ્રુતિવચન છે આનન્દો વ્રજેતિ - આનંદ એ પ્રહ છે. આપણું મૂળ સ્વરૂપ - આત્મા એ જ એનું નિધાન છે. દુન્યવી યીએથી આપણને કોઈ કોઈ વાર આનંદ મળતો હોય એમ લાગે છે પણ બહુધા તો એ ભાસ માત્ર જ હોય છે. કોઈ વાર એ એના જેવો હોય છે પણ એ 'એ' નથી હોતો. મોટા ભાગે તો એ હર્ષ હોય છે. 'હર્ષ' એ મજા છે, આનંદનું નિકૃષ્ટ સ્વરૂપ છે. એવો છુલ્લક, ક્ષણિક અને સ્થૂળ આનંદ આપણી ચેતનાની બાહ્ય સપાટી પર જ અસર કરી જાય છે. આપણી જાત સમગ્રપણે એમાં અવગાહન કરતી નથી. જેમ જમીનમાં એકાદ ખે શીકરો પડે પણ ઠેક અંદર જાતરે નહિ, બહારથી જોનારને એમ લાગે કે પાણી આવ્યું પણ અંદર તો જમીન ધીખતી જ હોય છે! હા, એ ખરું કે કવિઓ, કલાકારો, ફિલસૂફો વગેરેને પેલો અસલ આનંદ જરૂર સ્પર્શી જાય છે. એ 'પ્રહ્લાનંદ-સહોદર' છે - 'સહોદર' છે પણ એ 'એ જ' નથી. કવિ સુન્દરમને તેમના ગ્રંથ 'અર્વાચીન કવિતા' માટે મહાકા પારિતાપિક મળ્યું સારે આપેલા 'પરાવરની યાત્રા' વ્યાખ્યાનમાં આ પ્રશ્ન પ્રસ્તુત કર્યો હતો. કળા અને વિવેચનની પ્રવૃત્તિ વિશે તેમણે કહ્યું હતું કે "એમનું કાર્ય પ્રહ્લાનંદ, પ્રહ્લા, પ્રહ્લાના સહોદર હવ છે. એ હવમાંથી એમણે એવ થવાનું છે કે કેમ એ પ્રશ્ન આપની સૌની સમક્ષ હું રજૂ કરું છું. હવ અને એવનો ભેદ ઘણો મોટો છે. કળા એક સર્જનાત્મક અનન્ય પ્રવૃત્તિ છે એની શંકા નથી. કળાકારનું ઉત્તમ કાર્ય પ્રેરણામાંથી થાય છે એ પણ સાચું છે. પ્રકૃતિને વશ રહીને જીવતાં મનુષ્યોમાં એ અપ્રાકૃત અને અઘૌંકિકનો નિર્માતા છે એ પણ સાચું, તથાપિ હજી એની ક્રિયા એ વિશ્વના સર્જકની જ ક્રિયા નથી. કળાકાર એના ઉત્તમોત્તમ રૂપે પણ પેલા જીર્વ બળના હાથમાં અજાણત હથિયાર જેવો છે. એ પ્રહ્લા અને પ્રહ્લાના હાથમાં હાથે છે, પ્રહ્લાનો પોતાનો જ હસ્ત નથી... સામાન્ય માણસ કરતાં કળાકારને માટે આ જગતિ મુકાબલે સરળ પણ છે, કારણ કે પેલા સર્જક તત્વનો હસ્ત, લલે તેની પીઠ પાછળથી પણ, તેને સ્પર્શી ગયેલો છે, સ્પર્શી રહેલો છે. પેલો વરદ કમલહસ્ત એના હાથમાં એને ખબર ન પડે તેવી રીતે જ સૌન્દર્યકમલો સેરવી દે છે એ કમલોથી જ તૃપ્ત બની રહેવાને બદલે એ કમલદાત્રી કમલાને જોવાની પણ બે તેને ઝંખના થાય, અંતરની પ્રચંડ ઝંખનાને બળે એ હઠાત એ દેવી તરફ જ પોતાનું મુખ ફેરવી દઈ શકે તો પછી આ હવમાંથી તે એવી સ્થિતિમાં જઈ શકે."

કલાનો આનંદ સર્જક-ભાવક ઉભયને માટે લોકોત્તર છે પણ જોડેલેથી ન અટકતાં જમાંથી એ આનંદની ગંજોત્રીનાં પુનિત જલ પ્રસવે છે એના ઉગમ લણી દષ્ટિ કરવી એ વસ્તુ તો ન્યારી જ છે. એવા મહાન શોધક-સર્જક-કળાકારો પણ થયા છે અને એવાઓનું સર્જન ચિરકાળ સંસ્કૃતિને પ્રેરણા આપતું રહ્યું છે.

પ્રતિક્ષણે માનવી અપાધિત, અસીમ ને અખંડ આનંદ માટે ઝંખે છે પરંતુ એને જીવનમાં ગાંભીર્યપૂર્વક લેતો નથી. કવચિત્ એ પેલા ક્ષુદ્ધક આનંદથી સંતુષ્ટ બને છે અને પેલી શોધ તરફ એની પીઠ જ રહે છે ! કલાનો આનંદ સ્વર્ગીય હોવા છતાં આનન્દ-પ્રાપ્તિની કળા તો એણે હસ્તગત કરવાની રહે જ છે. આત્મા સચ્ચિદાનંદ સ્વરૂપ છે. ‘સચ્ચિદાનંદ’ શબ્દમાં સત્ + ચિત્ + આનંદ છે. ‘આનંદ’ છેલ્લો છે એ સપ્રયોજન છે કારણ કે સત્ અને ચિત્ની છેવટની પરિણતિ આનંદમાં જ થઈ જાય છે. કલાનો આનંદ ભરપૂર લઈએ, પણ આનન્દની કળા હસ્તગત કરવા પણ કાંઈક કરીએ તો કેવું ?

—રમણલાલ જોશી



ખીલેલી નયોત્સનામાં કુચુદ વીણવાં પાલવ ભરી,  
અમાસે તારાઓ વીણી વીણી લઈ ઝાળી ભરવી.  
—સુન્દરમ્

## અખાતી યુદ્ધની ફલશ્રુતિ

અખાતી યુદ્ધ આમ તો બંધ થયું છે પણ પરસ્પર અવિશ્વાસનો અગ્નિ ધૂંધવાયા કરે છે. સદામે યુનોના ઠરાવોનો બિનશરતી સ્વીકાર કર્યા બાદ અમેરિકાનું વલણ પડવાને પાટું મારવા જેવું હતું જેણે એના આશયોને પ્રગટ કરી આપ્યા. રશિયાની સમાધાનકારી દરખાસ્તોને સલામતી સમિતિમાં અને અન્યત્ર ઉભાભર્યો આવકાર ન સાંપડ્યો એમાં અમેરિકાની ગણતરી સાચી પુરવાર થઈ અને અમેરિકાની મક્કમતા કે જીદ માટે કારણભૂત બની. ઇંગ્લેન્ડનો ટેકો અમેરિકાને હમેશાં સુલભ હોય એ સમજી શકાય એવું છે પણ અન્ય દેશોનું અતુમોદન પણ એને સાંપડ્યું એમાં એની રાજકીય ગણતરીઓ અને યુદ્ધની વ્યૂહરચનાનો—કાબેલિયત અને મક્કમતાનો—વિજય જોવા નિરીક્ષકો લગ્નચાય એ સ્વાભાવિક છે. અમેરિકન અલિગમમાં સત્તાકારણ કરતાં અર્થકારણ વિશેષ કારણભૂત હશે. હજુ પણ પરિસ્થિતિ ગૂંચવાડાભરી છે. વિશ્વની પ્રજાઓએ મહાસત્તાઓનાં પ્યાદાં બનવામાંથી બચી જઈને પોતાના રાષ્ટ્રની પરંપરાના સંદર્ભમાં સ્વકીય દૃષ્ટિકોણ અપનાવીને અને તંત્રોત્તર એને વળગી રહીને પોતાપણું પ્રગટ કરવું રહ્યું. અન્યનિર્ભરતા ઝાઝો સમય ટકાવી રાખી ન શકે. ખીજી બાજુ મજબૂતમૂલક અહંકાર કે હુંકાર લાંબો સમય પ્રબળે બાંધી રાખી શકે નહિ. યુદ્ધ-સમાપ્તિ પછી ઇરાકમાં આંતરવિગ્રહ થયાના સમાચાર સૌ સરમુખત્યારે માટે ધડો લેવા જેવા છે. ખીજા વિશ્વયુદ્ધ પછી બેઠા થયેલા દેશોએ મહાસત્તાઓની ચાલબાજીઓથી ભરમાયા વગર નાના દેશોને સાથ મેળવી પ્રયત્ન વિશ્વમત બોલો કરવો જોઈએ. અખાતી યુદ્ધમાં અમેરિકાને

કુવૈત માટે હેત બિલરાઈ જતું હતું એમ તો હવે કોઈ સ્વીકારશે નહિ. અખાતી યુદ્ધે એક ‘ટેસ્ટ-કેસ’ પૂરો પાડ્યો અને એનાં તારણો વિશ્વ સમગ્રને માટે બોધરૂપ નીવડશે એવી આશા રાખી શકાય.

## કેન્દ્રમાં સત્તાપરિવર્તન અને અનિશ્ચિતતા

ગઈ ચૂંટણીઓ પછી કેન્દ્રમાં રાજકીય અસ્થિરતાનાં પગરણ થયાં. શ્રી વી. પી. સિંહ પ્રધાનમંત્રી બન્યા, એ પછી ચન્દ્રશેખરે સુકાન હાથમાં લીધું. તાજેતરમાં ચન્દ્રશેખરને રાજીનામું આપવાની પરિસ્થિતિ નિર્માઈ અને આ પરિસ્થિતિમાં ચૂંટણીઓ આપવી કે કેમ એ વિશે, આ લખાય છે ત્યારે, રાષ્ટ્રપતિના ચુકાદાની રાહ જોવાઈ રહી છે. આમ દેશમાં રાજકીય અનિશ્ચિતતા પ્રવર્તે છે. છેલ્લે ચન્દ્રશેખરે કોંગ્રીના ટેકાથી સત્તાનાં સૂત્રો સંભાળ્યાં હતાં. એ પછી સતત તેમણે તનાવની સ્થિતિમાં શાસન કર્યું. અખાતી યુદ્ધમાં અમેરિકાને બળતણ આપવાનો પ્રશ્ન હોય કે યુનોની સલામતી સમિતિમાં કેવું વક્તવ્ય અખત્યાર કરવું એ પ્રશ્ન હોય અથવા તો રાજ્યોમાં સત્તા આપવી કે અમુક કેસોમાં ચૂંટવી લેવી એવો સવાલ હોય તો કેન્દ્રને કોંગ્રીનું માર્ગદર્શન મેળવવાનું રહેતું. છેલ્લે કોંગ્રેસ પ્રમુખ શ્રી રાજીવ ગાંધીની જસસીનો પ્રશ્ન ઉદ્ભવ્યો. આ પ્રશ્ન કહેવાય છે કે હરિયાણાના મુખ્ય પ્રધાનને બરતરફ કરવાની કોંગ્રીની માગણી ન સ્વીકારતાં એણે સંસદનો બહિષ્કાર કર્યો અને પ્રધાનમંત્રીને રાજીનામું આપવું પડ્યું. એ સાથે જ કોંગ્રીએ આપેલો ટેકો પાછો ખેંચી લીધો નથી એવાં નિવેદનો છતાં વાસ્તવિક રીતે ટેકો પાછો ખેંચી લીધો જોઈ સ્થિતિ નિર્માઈ. પ્રધાનમંત્રીએ રાજીનામું આપવાનો ત્વરિત નિર્ણય લીધો એ એમની સમયસૂચકતા, દીર્ઘદૃષ્ટિ અને



ત્વરિત નિર્ણયશક્તિ સૂચવે છે. એમણે પ્રધાનમંત્રીના હોદ્દાની ગરિમા જાળવી એ અભિનંદનીય છે. કહેવાતી જાસૂસીના પ્રશ્નને આગળ ધરી એના સમાધાન રૂપે સૂચિત ઉકેલ દ્વારા દેવીલાલ અને ચન્દ્રશેખર વચ્ચે તિરાડ પડાવવાની કોંગ્રેસની પ્રયુક્તિ હતી એમ જાપાના અહેવાલો કહે છે. આ સાચું હોય તો એમાં રાજીવના સંબંધિત સલાહકારોની રાજકીય અપરિપકવતા જ પ્રગટ થાય છે. દેશના કારોબારમાં એક વ્યવસ્થિત પક્ષ તરીકે કોંગ્રેસની ઇમેજ, ગઈ ચૂંટણીઓમાં પરાજય પામ્યા બાદ, પુનઃ જીભી થતી આવતી હતી ત્યાં આ ઘટનાએ ડુકાવટ જીભી કરી. અન્ય રાજકીય પક્ષો સાથે કોંગ્રેસ પણ ચૂંટણીઓ માટે તૈયાર હોવાનું જણાવે છે. પણ જે મંત્રીગણમાં ચન્દ્રશેખરની સરકારનું પતન થયું અને એમાં કોંગ્રેસ નિમિત્ત બની એ પરિસ્થિતિ, ચૂંટણીઓ આવે તો એને માટે સારી ન ગણાય. આ અંગે રાષ્ટ્રપતિના નિર્ણય ઉપર દેશવાસીઓ માટે માંડીને બેઠા છે. ગુજરાતમાં પણ કોંગ્રેસના રોકાણો જ શ્રી ચીમનભાઈ પટેલની સરકાર આવે છે. એ ટેકા ચાલુ રહેશે એમ સુખ્યપ્રધાન કહે છે અને કોંગ્રેસના સ્થાનિક અગ્રણીઓ હાઈકમાન્ડના આદેશ મુજબ કરીશું એમ જણાવે છે. પણ કેન્દ્રના છાંટા ગુજરાતની વર્તમાન સરકાર ઉપર જોડ્યા વગર નહિ રહે. કેન્દ્ર અને રાજ્યોમાં જુદી જુદી નીતિ થી રીતે અખત્યાર થાય ? ટૂંકમાં દેશમાં પ્રવર્તતી રાજકીય અનિશ્ચિતતા એ ભાવે માટે સાચું ચિહ્ન ન ગણાય. ચાર દાયકા કરતાં વધુ સમયથી દેશનું સુકાન સંભાળનાર તરીકે કોંગ્રેસ-પક્ષે એની ફેટલીક મર્યાદા અને જીજ્ઞાસા છતાં, એના ફેટલાક પાયાના સિદ્ધાન્તો અને પ્રણાલિકાને કારણે, વિશ્વમાં ભારતની પ્રતિષ્ઠા - સ્થિર અને વ્યવસ્થિત દેશનું નાવ હંકારનાર - અકબંધ જાળવી છે એમાં શંકાને સ્થાન નથી. આટલાં વર્ષોમાં કોંગ્રેસનો વિકલ્પ બની શકે એવો કોઈ પક્ષ રચાયો નથી. અન્ય પક્ષોનાં સગવડિયો બેઠાણો રાજ્ય સલાવવામાં કામચાળ નીવડ્યાં નથી. અંદર અંદરના કલેશ - કુસંપ અને સત્તા માટેની સાઠમારીને કારણે

વિષના દેશોમાં આપણી પ્રતિષ્ઠાને ઝાંખપ લાગી છે એટલું જ નહિ પણ રાજ્યરાજ્યના વહીવટમાં અને કરદાતાઓના પૈસાથી થતા બેક્ષાસ ખર્ચાઓમાં સરકારી તિજોરીનું તળિયું આવવાથી અને વધેલી ભીષણ મોંઘવારીથી પ્રજા ભારે હાલાકીમાં મુકાઈ ગઈ છે. ચૂંટણી એનો ઉપાય હોય તો પ્રજા દેશ સમગ્રને બચાવ રાખી વર્તણૂં એવી આશા રાખીએ. કવિ રમેશ પારેખ અભિવાદન સમિતિની અપીલ

આપણા જાણીતા કવિ શ્રી રમેશ પારેખનું અભિવાદન કરવા માટે રચાયેલી અભિવાદન સમિતિ એક બહેર અપીલ કરતાં જણાવે છે કે આગામી ૨૭-૨૮ એપ્રિલના રોજ અમરેલીમાં એક સમારંભ થોજી કવિ શ્રી રમેશ પારેખનું અભિવાદન કરનાર છે. આ પ્રસંગે કવિની સમગ્ર કવિતાનું પ્રકાશન, પરિસ્વાદ, કવિ-સંમેલન વગેરે કાર્યક્રમો થોજશે. આ અંગે કાળો મોકલવા અને અન્ય માહિતી માટે નીચેના સરનામે સંપર્ક સાધવા જણાવાયું છે : કવિ શ્રી રમેશ પારેખ અભિવાદન સમિતિ, સંસ્કારકેન્દ્ર, શ્રી ગિરધરભાઈ સંપ્રદાય, અમરેલી-૩૬૪ ૬૦૧. ગુજરાત તત્ત્વજ્ઞાન પરિપદ્ધતું દસમું વાર્ષિક અધિવેશન

ગુજરાત તત્ત્વજ્ઞાન પરિપદ્ધતું દસમું વાર્ષિક અધિવેશન; કાયાવરોહણ (જિ. વડોદરા) ખાતે તા. ૨૬, ૨૭, ૨૮, જન-પુ. '૯૧ના રોજ ડૉ. હરિવલ્લભ ભાયાણીના પ્રમુખપદે થોજાઈ ગયું. એના પ્રા. સી. વી. રાવળે મોકલેલા અહેવાલમાં જણાવાયું છે કે 'ડૉ. ભાયાણીએ 'સૌન્દર્યવિચાર' ઉપર મનનીય પ્રવચન આપ્યું. પ્રો. સુભાષ દવેએ જોસેફ મેકવાનની લઘુનવત્ર 'આંગ્રણિયાત'ને કેન્દ્રમાં રાખી 'કલા-વાસ્તવ' પર ઉદ્બોધન કર્યું'. ડૉ. જે. એ. યાજ્ઞિકે ડૉ. ભાયાણીના એક લેખ 'ધર્મસ્થ ગ્લાનિર્મવતિ' (પ્રસિદ્ધ : 'ઉદ્દેશ', આગસ્ટ '૯૦) ને કેન્દ્રમાં રાખી સુંદર ચર્ચા કરી. ડૉ. મધુસૂદન બક્ષીએ ફ્રેન્ચ વિચારક 'ડેરિડા' પર મનનીય પ્રવચન કર્યું'. શ્રીતાજનોમાંથી પ્રશ્નોત્તરી

રૂપે સારો પ્રતિભાવ સાંપડ્યો. પરિપદમાં જે નિબંધો વંચાયા એમાંથી કેટલાક નિબંધો જાંડા અભ્યાસના ક્ષણરૂપ જણાયા તથા ચર્ચાના સ્તર પણ જાણી રહ્યો. કેટલાક વિષયો જેવા કે : સમાજવાદ ક્યા માર્ગે?, આચાર્ય લકુલીશનું પાશુપત - મંપ્રદાય દર્શન, હરમ્યુનેટિક, ટેકનોલોજી અને સમાજ, ગીતાનું જીવનદર્શન, સૌન્દર્યમીમાંસા - વિજ્ઞાન કે તત્ત્વજ્ઞાન?, નરસિંહ અને મીરાંનો તાર્કિક અભિગમ, સામાજિક ન્યાય, બિનસાંપ્રદાયિકતા, સ્ત્રીપુરુષ-સમાનતા, ધર્મ અને નીતિ - એમ વિશાળ ક્ષેત્રને આવરી લેવાયું. ઓસ્ટ્રિયાથી આવેલ શ્રી સોની તથા મિસિસ સોનીએ પણ ચર્ચામાં ભાગ લીધો હતો.”

### અખિલ ભારતીય અંગ્રેજી શિક્ષકોનું ૩૯મું અધિવેશન

અખિલ ભારતીય અંગ્રેજી શિક્ષકોનું ૩૯મું અધિવેશન મદ્રાસ યુનિવર્સિટીના ઉપક્રમે તા. ૨૮ ડિસે. '૯૦થી તા. ૩૧ ડિસે. '૯૦ દરમ્યાન મદ્રાસ ખાતે યોજાયું હતું. એમાં ભાગ લેનાર પ્રો. સુરેશ શુક્લે મોકલેલા અહેવાલમાં જણાવાયું છે કે “અધિવેશનના પ્રમુખ પ્રો. એસ. કે. દેસાઈએ અંગ્રેજીના શિક્ષકોને સંસ્કૃતનો સવિશેષ અભ્યાસ કરવાનો

અનુરોધ કર્યો. ‘સ્વરાજ્ય કલ્પરત્ન’ સિંચન કરવાથી આજના વિદ્યાર્થીજગતમાં પ્રવર્તતી ગેરશિસ્તને ખાળી શકાય એવા સ્વાતુલ્યની વાત કરતાં એમણે શ્રી અરવિંદ, વિવેકાનંદ, ટાગોર અને રાધાકૃષ્ણનની સાહિત્યિક સેવાનું સ્મરણ કરાવ્યું. જાહેર વ્યાખ્યાન-માળામાં પ્રો. રામસ્વામીના અધ્યક્ષપદે પ્રો. એ. પી. પનીકરે શેક્સ્પિયર અને સંસ્કૃત નાટકોનો તુલનાત્મક અભ્યાસ કરવાનો અનુરોધ કર્યો. પ્રો. ડેવિડ કરે ‘ટૂથ એન્ડ લાઇઝ ઇન ફિક્શન’ની ચર્ચામાં અમર સાહિત્યકૃતિઓમાં શીક્ષ અને શૈલીમાં કેવો સુમેળ હોય છે તેનાં દષ્ટાન્તો ઓસ્ટ્રેલિયન નવલ-કથામાંથી આપ્યાં. પ્રો. ડગ્લાસ ગ્રેએ સાહિત્યનો ઇતિહાસ કઈ રીતે શીખવવો એ અંગે રજૂઆત કરી. ડૉ. આર. એ. મલ્ગીએ દાન્તે અને મિલ્ટનના મહાકાવ્ય વિશે વક્તવ્ય આપ્યું. ડૉ. એલન ડેવિસે ‘ધ નોશન ઓફ ધ નેટિવ સ્પીકર ઇન ઇંગ્લિશ’માં અંગ્રેજી ઉચ્ચારણા વિશે ચર્ચા કરી. અધિવેશનના જુદા જુદા વિભાગોમાં ત્રણસો જેટલા નિબંધો રજૂ થયા. સર્જનાત્મક વિભાગમાં સમયની ખેંચ વરતાઈ. આગામી અધિવેશન ઈમ્પ્રૂવ્ડ અથવા ભુવનેશ્વરમાં યોજાશે.”

૬-૩-૯૧



### સાભાર સ્વીકાર

**India and World Literature** - Edited by Abhai Maurya, Pub : Indian Council for Cultural Relations, Azad Bhavan, Indraprastha Estate, New Delhi-110 002, Rs. 225.

**The Burning Bush** - Krishna Rayan, Pub : B. R. Publishing Corporation, Delhi-110 007, Rs. 125.

**Text and Sub-Text** - Krishna Rayan, Pub : Arnold-Heinemann, New Delhi-110 029, Rs. 100.

# કવિતાનું સંગીત : બલવન્તરાય

[ગયા અંકથી ચાલુ]

નિરંજન ભગત

‘નિશાનચૂક માફ કિન્તુ નહિ માફ નીચું’ નિશાન’. બલવન્તરાયના જીવન અને કવનનો આ ધ્યાનમંત્ર હતો. બલવન્તરાયની કવિતામાં નિશાન-ચૂક હશે—બચક હતી, પણ નીચું નિશાન ન હતું, કદી ન હતું. આ વ્યાખ્યાનના વિષયના સંદર્ભમાં, ‘કવિતાનું સંગીત’ના સંદર્ભમાં બલવન્તરાયનું કયું નિશાન હતું અને એમની કયાં નિશાનચૂક હતી એ વિશે હવે પછી વિગતે વિચારશું. બલવન્તરાયને જીવનના આરંભે જ ૧૮૮૮માં ગુજરાતી ભાષામાં મિલ્ટનના મહાકાવ્યની પરંપરામાં મહાકાવ્ય—દીર્ઘ-કાવ્ય રચવાની અને એને માટે અંગ્રેજી બ્લૅંક વર્સ જેવું પ્રવાહી પદ્ય સિદ્ધ કરવાની મહત્વાકાંક્ષા હતી. એમણે મિલ્ટનના મહાકાવ્યની પરંપરામાં મહાકાવ્ય—દીર્ઘકાવ્ય તો ન રચ્યું પણ વર્ડ્ઝવર્થના ઊર્મિકાવ્યની પરંપરામાં લઘુમધ્યમ કદનું ઊર્મિકાવ્ય તો અવરચ્યું, સંપૂર્ણ અર્થમાં અંગ્રેજી બ્લૅંક વર્સ જેવું પ્રવાહી પદ્ય તો સિદ્ધ ન કર્યું પણ અંગ્રેજી બ્લૅંક વર્સની નિકટમાં નિકટ એવું પૃથ્વીમાં પ્રવાહી પદ્ય તો અવશ્ય સિદ્ધ કર્યું.

અહીં સ્પષ્ટ કરવું જોઈએ કે કવિતાના ત્રણ પ્રકાર છે : નાટ્યકવિતા કથનકવિતા, અને ઊર્મિકવિતા. અંગ્રેજી ભાષામાં કવિતાના પ્રત્યેક પ્રકારને અનુરૂપ-અનુકૂળ એવો બ્લૅંક વર્સ છે, એટલે કે બ્લૅંક વર્સના પણ ત્રણ પ્રકાર છે. નાટ્યકવિતા માટેનો નાટ્યાત્મક બ્લૅંક વર્સ એટલે કે ડ્રામેટિક બ્લૅંક વર્સ, શેક્સ્પિયરમાં એની પરાકાષ્ઠા છે એથી એ શેક્સ્પિરિયન બ્લૅંક વર્સ તરીકે પણ ઓળખાય છે. કથનકવિતા માટેનો કથનાત્મક બ્લૅંક વર્સ એટલે કે નૅરેટિવ બ્લૅંક વર્સ. મિલ્ટનમાં એની

પરાકાષ્ઠા છે એથી એ મિલ્ટોનિક બ્લૅંક વર્સ તરીકે પણ ઓળખાય છે ઊર્મિકવિતા માટેનો ઊર્મિકાત્મક બ્લૅંક વર્સ એટલે કે લિરિકલ બ્લૅંક વર્સ. વર્ડ્ઝવર્થમાં એની પરાકાષ્ઠા છે એથી એ વર્ડ્ઝવર્થિયન બ્લૅંક વર્સ તરીકે પણ ઓળખાય છે. બલવન્તરાયે પૃથ્વીમાં જે પ્રવાહી પદ્ય સિદ્ધ કર્યું તેનું મિલ્ટોનિક બ્લૅંક વર્સથી વિશેષ તો વર્ડ્ઝવર્થિયન બ્લૅંક વર્સ સાથે સારય છે.

બલવન્તરાયે ગુજરાતી ભાષામાં અંગ્રેજી બ્લૅંક વર્સ જેવું જે પ્રવાહી પદ્ય સિદ્ધ કર્યું તેનું એમણે ૧૮૧૭માં ‘ભણકાર’માં આરંભે એને વિશે શાસ્ત્ર રચ્યું છે. એમાં એનું ‘શુદ્ધ (અગ્રેય) પદ્ય’ એવું નામાલિધાન કર્યું છે. એમાં કૌંસમાં શુદ્ધ એટલે અગ્રેય એમ સ્પષ્ટ કર્યું છે. શુદ્ધ પદ્ય એટલે જેમાં ગેયતા નથી, સંગીત નથી એવું અગ્રેય પદ્ય. આમ, એમણે આ પદ્યમાં એની અગ્રેયતા પર ખાસ ભાર મૂક્યો છે. કવિતાના ઘરમાં જ્યાં ગંગીતની ઘૂસણ-ખોરી હોય ત્યાં જાણે કે સંગીતને ધક્કો માર્યો ન હોય નરસિંહરાવના કવિતામાં સંગીત અંગેના આગ્રહ, દુરાગ્રહના સંદર્ભમાં આ અનિવાર્ય હતું. આ શુદ્ધ પદ્ય એટલે અગ્રેય પદ્ય, અખંડ પદ્ય, અસંગ પદ્ય, અબદ્ધ પદ્ય, નિર્બંધ પદ્ય, સળંગ પદ્ય, પ્રવાહી પદ્ય. આ સૌમાં પ્રવાહી પદ્ય શબ્દ-પ્રયોગ ગુજરાતી પિંગળમાં અને વિવેચનમાં પ્રચલિત અને પ્રતિષ્ઠિત થયો છે, લોકપ્રિય અને સર્વસ્વીકૃત થયો છે. એથી આ વ્યાખ્યાનમાં હવે પછી અંગ્રેજી બ્લૅંક વર્સના પર્યાયરૂપે પ્રવાહી પદ્ય શબ્દપ્રયોગનો ઉપયોગ કરવામાં આવશે.

૧૮૫૭માં મુઝર્ઝ યુનિવર્સિટીની સ્થાપના કરવામાં

આવી હતી. મુ'બઈ યુનિવર્સિટી યુરોપની ૧૫મી સદીના રનેસાંસ - પુનરુત્થાનની સરજત હતી. પુનરુત્થાન એક મહાન બૌદ્ધિક ક્રાન્તિ હતી. આ યુનિવર્સિટીમાં સાક્ષરચુગના નર્મદથી ન્હાનાલાલ લગીના સૌ સર્જકોનું શિક્ષણ થયું હતું. આ સૌ સર્જકોના જીવન અને કવન પર એનો પ્રભાવ હતો. એ સૌમાં બલવન્તરાયના જીવન અને કવન પર સૌથી વિશેષ પ્રબળ પ્રભાવ હતો. બલવન્તરાયે એમનું સમગ્ર ચિત્તતંત્ર અને રસરુચિતંત્ર પ્રાચીન-અર્વાચીન યુરોપની સાહિત્ય અને સંસ્કૃતિની પરંપરામાંથી મેળવ્યું-કેળવ્યું હતું. એમનું જીવનદર્શન અને સૌંદર્યદર્શન ભારતીય ન હતું, યુરોપીય હતું. એમનું સમગ્ર માનસ સંપૂર્ણપણે યુરોપીય હતું. આ માનસનું મૂળ ગ્રીસમાં હતું. બલવન્તરાય ગુજરાતી-ઓમાં ગ્રીક હતા.

આ શિક્ષણમાં અંગ્રેજી કવિતા અને અંગ્રેજ અધ્યાપકોના પરિચય, ક્યારેક આત્મીય પરિચયને કારણે તથા અભ્યાસ, ક્યારેક કાવ્યપ્રીત્યથે અનોપ-ચારિક સ્વૈચ્છિક અભ્યાસને કારણે અર્વાચીન કવિઓમાંથી કેટલાક કવિઓને મિલ્ટનના મહાકાવ્યની પરંપરામાં ગુજરાતી ભાષામાં મહાકાવ્ય-દીર્ઘકાવ્ય રચવાની અને એને અનુરૂપ-અનુકૂળ અંગ્રેજી પ્લૅંક વર્સ જેવું પ્રવાહી પદ્ય સિદ્ધ કરવાની મહત્વાકાંક્ષા હતી.

આગળ જોઈએ તેમ નર્મદ અને ન્હાનાલાલને પણ આવી મહત્વાકાંક્ષા હતી. પણ તેઓ આવું મહાકાવ્ય-દીર્ઘકાવ્ય રચવામાં અને પ્રવાહી પદ્ય સિદ્ધ કરવામાં સફળ થયા ન હતા. નર્મદે ગેયતાનો અસ્વીકાર કર્યો હતો. પદ્યનો સ્વીકાર કર્યો હતો અને ગદ્યકાવ્યનો પણ સ્વીકાર કર્યો હતો. નર્મદમાં મહાકાવ્ય-દીર્ઘકાવ્ય તો શું પણ મોટા ગળનું ઊર્મિકાવ્ય રચવાની પણ કવિપ્રતિભા ન હતી. એમણે ૧૮૬૨માં ગેય એવા ગીતિવૃત્તમાં ૯૦ પંક્તિના 'જીવરાજ'માં અને ૧૮૬૩માં ગેય એવા રાળાવૃત્તમાં ૧૫૦૦ પંક્તિના 'હિન્દુઓની પડતી'માં પ્રવાહી પદ્યમાં 'મોટી વીરરસ કવિતા' રચવાનો નિષ્ફળ

પ્રયત્ન કર્યો હતો. અંતે ૧૮૬૭માં એમણે વીરવૃત્તમાં લગભગ ૪૦૦ પંક્તિનું 'વીરસિંહ' કાવ્ય રચ્યું હતું અને તે પણ અપૂર્ણ. વીરવૃત્ત એ લાવણીનો જ વિસ્તાર છે. લાવણીમાં ગેયતા અનિવાર્ય છે. આમ, નર્મદે પ્રવાહી પદ્યમાં ગેયતાનો તાર્કિક, બૌદ્ધિક, સૈદ્ધાંતિક અસ્વીકાર કર્યો હતો પણ વ્યવહારમાં તો એમણે પદ્યમાં ગેયતાનો જ સ્વીકાર કર્યો હતો. એથી નર્મદ પ્રવાહી પદ્ય સિદ્ધ કરવામાં સફળ થયા ન હતા. ન્હાનાલાલમાં મહાકાવ્ય રચવાની કવિપ્રતિભા ન હતી. અલબત્ત, એમનામાં મોટા ગળનની ઊર્મિકવિતા રચવાની કવિપ્રતિભા અવશ્ય હતી. ન્હાનાલાલે મહાકાવ્ય માટેના મહાછંદમાં ગેયતાનો અસ્વીકાર કર્યો હતો. પણ એમણે સાથે સાથે અંતે પદ્યનો પણ અસ્વીકાર કર્યો હતો. એથી એમણે 'વસન્તોત્સવ' આદિ દીર્ઘકદનાં કથાકાવ્યો રચ્યાં, 'મન્દુકુમાર' આદિ પદ્યનાટકો રચ્યાં અને અંતે ૧૯૨૬-૧૯૪૦માં 'મહાભારત'ના અનુસરણ —લગભગ અનુકરણ જેવું 'કુરુક્ષેત્ર' ૧૨ કાંડોમાં દીર્ઘ કદનું કથાકાવ્ય રચ્યું, તે સમગ્ર સર્જન એમણે અપદ્યાગદ્યમાં, ડોલનમાં એટલે કે ગદ્યમાં ક્યું હતું. એથી ન્હાનાલાલ પણ પ્રવાહી પદ્ય સિદ્ધ કરવામાં સફળ થયા ન હતા. નરસિંહરાવને તો મહાકાવ્ય રચવાની મહત્વાકાંક્ષા જ ન હતી. એટલું જ નહિ પણ એમનામાં તો મોટા ગળનની ઊર્મિકવિતા રચવાની પણ કવિપ્રતિભા ન હતી. નરસિંહરાવ ઉપકવિ હતા, ઉપજીવી કવિ પણ હતા. એટલે એમણે 'કુસુમમાળા' આદિમાં લઘુકડી, બચુકડી, ટચુકડી ઊર્મિકવિતા રચી હતી. નરસિંહરાવે પદ્યનો સ્વીકાર કર્યો હતો, ગદ્યકાવ્યનો પણ સ્વીકાર કર્યો હતો. સાથે સાથે એમણે પદ્યમાં ગેયતાનો પણ સ્વીકાર કર્યો હતો—બલકે આગ્રહ, દુરાગ્રહ કર્યો હતો. એથી એમણે અનિવાર્યપણે પ્રવાહી પદ્યનો અસ્વીકાર કર્યો હતો. નરસિંહરાવ પ્રવાહી પદ્ય સિદ્ધ કરવામાં સફળ થયા ન હતા એમ કહેવું એ માત્ર એક રમૂજ છે. એમને માટે પ્રવાહી પદ્ય સિદ્ધ કરવાનો પ્રશ્ન જ ન હતો. બલકે પ્રવાહી પદ્ય સિદ્ધ ન કરવાની

‘બાણે’ કે એમની પ્રતિજ્ઞા હતી. હવે પછી વિગતે જોઈશું તેમ સૌ અર્વાચીન કવિઓમાં એકમાત્ર બલવન્તરાય જ ગુજરાતી ભાષામાં પૃથ્વીમાં પ્રવાહી પદ્ય સિદ્ધ કરવામાં સફળ થયા હતા.

જોકે હમણાં જ કહ્યું તેમ બલવન્તરાયને મિલ્ટનના મહાકાવ્યની પરંપરામાં મહાકાવ્ય-દીર્ઘ-કાવ્ય રચવાની અને એને માટે અંગ્રેજી બ્લૅક વર્સ-એટલે કે અંગ્રેજી બ્લૅક વર્સના પૂર્વોક્ત ત્રણ પ્રકારોમાંથી મિલ્ટનિક બ્લૅક વર્સ જેવું પ્રવાહી પદ્ય સિદ્ધ કરવાની મહત્વાકાંક્ષા હતી. પણ, હવે પછી વિગતે જોઈશું તેમ, તેઓ વર્ડ્સવર્થની ધ્રુવમધ્યમ કદની ઊર્મિકવિતાની પરંપરામાં ૧૮૮૮-૧૯૦૦માં ‘આરોહણ’ આદિમાં, સોનેટ, ઓડ આદિ ચિન્તનોર્મિ કાવ્યો તથા અન્ય નાટ્યોર્મિકાવ્યો અને કથનોર્મિકાવ્યો રચવામાં અને એને માટે વર્ડ્સવર્થિયન વર્સ જેવું પ્રવાહી પદ્ય સિદ્ધ કરવામાં સફળ થયા હતા. એટલે કે સંપૂર્ણ અર્થમાં અંગ્રેજી બ્લૅક વર્સ જેવું પ્રવાહી પદ્ય સિદ્ધ કરવામાં અર્ધસફળ થયા હતા, અને કહેવું હોય તો કહી શકાય કે અસફળ થયા હતા. અસફળ કહો, અર્ધસફળ કહો, સફળ કહો - જે કહેવું હોય તે કહો પણ અર્વાચીન ગુજરાતી કવિતાના ઇતિહાસમાં સૌ કવિઓમાં એકમાત્ર બલવન્તરાયે જ પૃથ્વીમાં પ્રવાહી પદ્ય સિદ્ધ

કર્યું છે. બલવન્તરાયના કવિજીવનની એ વક્રતા છે કે રચવું હતું મહાકાવ્ય-દીર્ઘકાવ્ય અને રચ્યું ઊર્મિકાવ્ય, સિદ્ધ કરવું હતું મહાકાવ્ય-દીર્ઘકાવ્ય માટેનું પ્રવાહી પદ્ય અને સિદ્ધ કર્યું ઊર્મિકાવ્ય માટેનું પ્રવાહી પદ્ય. પણ એ જ એમના કવિજીવનનું સદ્ભાગ્ય પણ છે કે જે કવિના પ્રકારમાં સંગીતનું વર્ચસ્વ હતું એ જ કવિતા પ્રકારમાં એમણે પ્રવાહી પદ્ય સિદ્ધ કર્યું. ઊર્મિકાવ્યમાં સંગીત અને કવિતાનો અવિચ્છેદ સંબંધ હતો, એ ઊર્મિકાવ્યમાં જ એમણે પ્રવાહી પદ્ય સિદ્ધ કર્યું અને એથી સંગીત અને કવિતાનો અંતિમ વિચ્છેદ થયો, હંમેશનો, કાયમનો વિચ્છેદ થયો હવે પછી સંગીત અને કવિતા વચ્ચે સંબંધ સંધાય-અંધાર તો એ સંબંધ ગેરકાનૂની સંબંધ જ હોય. આમ, બલવન્તરાયે શાસ્ત્રીય, અલ્પિત સંગીત અને ભુગમ, પ્રાયોજિત મંગીતથી સ્વતંત્ર એવું કવિતાનું સંગીત સિદ્ધ કર્યું છે.

[ક્રમશઃ]

સુધારો

૧૯૯૧ના ફેબ્રુઆરીના અંકમાં પૃ. ૨૪૭ ઉપર ખીખા દોહમમાં ૨૨મી લીટી પછી આટલું ઉમેરીને વાંચવું : ‘વર્સના સંપૂર્ણ અર્થમાં પ્રવાહી પદ્ય સિદ્ધ ન થયું. અલગત, પૃથ્વીમાં અંગ્રેજી બ્લૅક’



## સાબાર સ્વીકાર

લેસર - પદ્મકાન્ત ૨. શાહ, પ્ર. પ્રાચ્ય વિદ્યામંદિર, વડોદરા, ૩. ૪૮.

મહાભારત - ઝર્યા-કલોદ કાપેર, અનુ. ઉત્પલ ભાયાણી, પ્ર. ઇમેજ પબ્લિકેશન્સ, ૩૩, હસા મહાલ, દલામલ પાર્ક, કક્ પેરેડ, મુંબઈ-૪૦૦ ૦૦૫, ૩. ૧૫૦.

કાવ્યસંપાદ - સુરેશ દલાલ, પ્ર. ઉપર મુજબ, ૩. ૧૮૦,

# પડદાની પડખે

રાજેન્દ્ર શાહ

પાત્રો

ખિલ્લણુ : કાશ્મીરી પંડિત, કવિ રાજમાતા : વીરસિંહની પત્ની, રાણી  
શશિકલા : રાજકન્યા પ્રતિહારી :  
માલા : શશિકલાની દાસી અનુસરો ૪ :  
કેશી : અન્ય દાસી મહા અમાત્ય  
વીરસિંહ : પાંચાલ પ્રદેશનો રાજા

તાન્દી

કુમારના સંભવ કાળ અગ્નિમાં  
ત્રિનેત્રના ભસ્મ થઈ ગયેલ તે  
કંદર્પને ધૂળટિનો મળ્યો વર :  
આનંદનો પ્રભવ જ્યાં ત્યહી એ જ હેતુ.

દશ્ય : ૧

સ્થળ : રાજકન્યા શશિકલાનો અભ્યાસખંડ

સમય : વસંતઋતુ, પ્રભાતના પ્રથમ પ્રહરનો ઉત્તર ભાગ

[અભ્યાસખંડને મખમલના પડદાથી બે ભાગમાં વહેંચી નાખવામાં આવ્યો છે. એક ખાજુએ શશિકલાનું આસન છે, બીજા ખાજુએ કાશ્મીરી કવિ ખિલ્લણનું. પશ્ચિમની દીવાલનો ઝરૂખો શશિકલાની તરફ છે. એમાંથી ઉપવન અને એની પાછળનું કદંબ, નિગળ, પલાશાદિનું નિખિડ વન દેખાય છે. પડદો ઊપડે છે ત્યારે શશિકલા અભ્યાસના શ્લોકનું યુગ્મન કરતી હોય છે.]

શશિકલા : સોહ નિરક્ષ ગગને વિદ્યુ પૂર્ણિમાનો  
ને સ્વેત પદ્મ ઝૂલતું જલને તરંગ-  
આ રમ્ય રાત્રિ તણી શાન્તિ વિશે હવાનો  
હિલ્લોળ આસવ સમે પ્રણયી જનોને.

શુરુછના કંઈમાંથી નીતરતું કાવ્ય  
સાંભળતાં કંઈ ઓર આનંદ આવે છે.  
વીણાના એ માધુર્યમાંથી પ્રગટતો યોધ

વિલક્ષણ છે. કેવી છે એમની પ્રતિભા ! ને  
છતાં વિધાતાની કેવી કૂર મસ્કરી ! બધું  
દીધું પણ અંગનું સૌષ્ઠ્ય હરી લઈને. જેમની  
વાણીના અમૃતનું પાન કરું છું એમનું જ  
દર્શન નિષિદ્ધ ! તને કૂર કહેવાઈ નય છે,  
વિધાતા ! પણ સંસારની તુલા જે ભળવી  
રહી છે એનાં ભંડાં રહસ્યો કેમ ઉદ્દેશ્યાં  
નય ?

(દાસી જલપાત્ર લાવી ખાજુ પર મૂકે છે.)  
માલા ! તે શુરુછને બેસા છે ?

માલા : કેમ, બા ?

શશિ૦ : એમનું મુખ શું સાવ અવશ્ય છે ?

માલા : મોહું તો કામદેવની કાન્તિથીયે વધુ સોહા-  
મણું છે, ને શરીર પણ ઘાટીલું. પણ  
ઉપરણાથી ઢાંકેલું અંગ, ટાઢથી કેવું કાખરું  
હશે એની કેમ ખબર પડે ? રૂપ તો ઇન્દ્ર-  
વરણાનું ચે કેવું ? પણ એને ચાખી ન શકાય.

શશિ૦ : (જવાબથી અચંતુષ્ટ) તારી બધી વાતનો  
એક જ મેર. ચાખતું ને ખાતું. એ સિવાય  
બીજું કંઈ છે દુનિયામાં ? કાઈનું દુઃખ  
જોઈને તારો જીવ ના બળે ?

માલા : કેમ ના બળે, બા ! મને એવી હિંમતીણી  
ધારો છો ? આ તમને સદેજ કંઈ ધાય  
એમાં મારો જીવ તો તાળવે ચોંટી નય,

તમે જ કહેાને, હું કેવી જીંવીનીચી થઈ  
જઈ છું તે. પણ પોતાનાં માટે થાય  
એવું ખીખાં માટે કંઈ એવું જ થાય છે.  
શશિં : ગુરુજીને પારકા ગણાય, માલા ? તું કેવું  
બૂંકું બોલે છે !

માલા : ત્યારે પોતાનાંની આડે પડદા હોય ખરે ?  
પડદા હોય ત્યાં સુધી તો પારકાં જ.

શશિં : એમના વિરૂપ મુખનું દર્શન મારા અભ્યાસની  
આડે ન આવે એટલા માટે પિતાજીએ—

માલા : વચ્ચે પડદા કર્યો. ઠીક જ કયું બહેન.  
મન પાછું પડે તો અભ્યાસ ના થાય;  
મહારાજ અને અમાત્યજીનું કેવું ડહાપણ !  
આવું તો એ જ ગેઠાવી શકે.

શશિં : એમના આ રોજનું કોઈ નિવારણ નહિ  
હોય ?

માલા : એને લોક અસાધ્ય ગણે છે ખરા.

શશિં : જાણે તું લોકમાં ન હોય એમ બોલે છે !

માલા : હા, હું તો એવું કંઈ માનતી નથી, બા !  
દુનિયામાં શું અસાધ્ય હશે ? પ્રેમથી પ્રત-  
તપ કરીએ તો તે કળે ને બધુંય મળે.  
જમ જેવા જમને વશ વર્તાવી શકાય તો  
ખીજું શું ન થાય ?

(શશિકલાને મંભાર થયેલી બેઠકે બેઠી વારના  
મૌન પછી)

મોહું કેમ કરમાયેલું લાગે છે ? હું કાંઈ  
વધુ પડતું બોલી ગઈ હોઈ તો—

(ત્યાં પડદાની ખીજ બાજુથી દાસી કેશી  
ગિલહજીને પ્રવેશ કરાવે છે.)

કેશી : કુંવરી બા !

શશિં : ગુરુજી પધાર્યા ? નમન કરું છું, ગુરુદેવ !  
(ગિલહજી સમુચિત સુકામલ આસન પર બેસે છે)

ગિલહજી : કલ્યાણમસ્તુ.

કેશી : આજા માણું છું, બા !

શશિં : હા, મેનાને પિંજરમાંથી બહાર કાઢી  
ઉદ્ધાનમાં ઘડીલાર પાંખ છૂટી કરવા દેજે.

(કેશીનું પ્રસ્થાન)

ને...

માલા : જી.  
શશિં : ને તું સમય થયે ગુરુજીને માટે ઉપાહાર  
લઈ આવજો.  
માલા : નિત્યકર્મ નહિ ખૂલું.  
(પ્રસ્થાન)

શશિં : પાઠનું પરિશીલન કરી રહી હતી.

બિં : સરસ. કાલે કરેલા ખંડનું અવલોકન કરી  
આગળ વધીએ. શ્લોક કંઈકથ થઈ ગયા  
છે ને ? બોલો.

શશિં : સોહે નિરખ...

ગુરુજી ! ક્ષોભ અનુભવું છું. કાવ્યનું  
જ્ઞાન કરો છો ત્યારે માધુર્ય અને ભાવબોધ  
બન્ને સાથે પ્રગટ થાય છે. મારી વાણીમાં  
એ શક્તિ નથી.

બિં : તાદાત્મ્યથી એ સંધાય. આપણાં સર્વ કરણો  
એક જ અનુભૂતિમાં લીન થાય ત્યારે એ  
બને. શબ્દ તો તમે ઝીલ્યો છો ને ઉચ્ચાર્યો  
છો હંદની લયત્મક ગતિમાં સારી રીતે.  
પણ અંદરનું ચિત્ર, દર્શન ઝીલ્યું-માણ્યું  
ન હોય ત્યાં સુધી એના આહ્વાદની સુખમાં  
અભિવ્યક્તિમાં ના આવે.

(શશિકલાના અંધત્વને ઉલ્લેખ થઈ ભય છે  
એવી સભાનતાથી સાવધ પતા)

ક્ષોભ પામવાની કંઈ જરૂર નથી, બોલો.

શશિં : અંદરનું રમણીય ચિત્ર માણી શકું છું,  
પણ...

બિં : એ તો શબ્દની અભિધા શક્તિથી. પણ  
મનમાં એવું સૌન્દર્ય પ્રગટ થાય ત્યારે જ  
એની અનુભાવના મળે.

શશિં : આંતરચક્ષુથી પણ એ પ્રત્યક્ષ જ છે.

બિં : શું પ્રત્યક્ષ છે ? જે સંસ્કાર ક્યારેય ઝીલ્યો  
નથી તે ? પ્રવંચના ન જાળે.

શશિં : મારા કયા દોષથી આપે આવું અનુમાન  
કયું ?

બિં : સ્મૃતિ અનુભૂતિની હોય. કલ્પનાના  
વિહારને પણ એનો આધાર હોય છે.

શશિં : અહીં કોનો અભાવ છે? અણુધને માફ કરશો, ગુરુદેવ ! વ્યંજના હું પામી શકી નથી.

બિં : (નિઃશ્વાસ સાથે) દષ્ટિનો જ અભાવ, અંધ !

શશિં : (આઘાત પામે છે, પણ સ્વસ્થતાથી) : જ્ઞાનાંજનશલાકાથી ચક્ષુને ઉન્મીલિત કરો એવી છે મારી વિનમ્ર પ્રાર્થના.

બિં : કટાક્ષનું ઉગમ્યું છે અસ્ત્ર ? અંધને આવું શુભાન !

શશિં : (સરોષ) : કોણ છે અંધ ? તમારી મધુર વાણીનેય કુષ્ઠરોગની છાયા લાગી ગઈ શું ?

બિં : કુષ્ઠરોગ ? મને ?

શશિં : પંડિતજી, અસત્યના આવરણથી સત્યને ઢાંકશો નહિ.

બિં : અસત્ય છે આ અપમાન. મારું સ્થાન અહીં નથી. હું જઈ છું. જેની આંખે પડળ છે એને પ્રકાશનું શું લાન ?

શશિં : પડળ ?

(જવનિકાને આવેશથી હઠાવે છે, ને બિલ્હણની તેજસ્વી મુખમુદ્રા જોતાં, આગળ જ્ઞાણતાં અટકી જાય છે. બિલ્હણ પણ અત્યંત ચેતિત રોનદર્યને નિહાળી અવાક થઈ જાય છે.)

બિં : (કંઈક સમય પછી) : તમે શશિકલા ! સુલોચને !

શશિં : તમે ગુરુદેવ ! શાં અંગ આ યૌવનગૌર-કાન્ત !

બિં : મહારાજ અને મહાઅમાત્યે જ મને કહ્યું હતું કે —

શશિં : કે —

બિં : તમારી શિષ્યા જન્માંધ છે !

શશિં : ને મને પણ એમણે જ કહ્યું હતું કે —

બિં : હું કુષ્ઠરોગી છું.

શશિં : હા, એમ જ. એમણે આપણને આવું જોઈ કેમ કહ્યું હશે ?

બિં : (યોજનાનો મર્મ પામતાં) : આપણી વચ્ચે પડેલો રાખવા.

શશિં : શા માટે ?

(બિલ્હણ શશિકલાના નેત્રમાં સન્નિવૃત્તિ ભંડું નિહાળે છે. શશિ એ નજરથી સલગ્ન બને છે; મુખ પર એની રક્તિમ છાયા અંકાર જવાને લયે સંકેત્ય ગતુમયે છે. દષ્ટિને અન્ય દિશામાં વાળી લે છે, ને તોયે વળી વળી બિલ્હણના કમનીય કર્મક તેજ-રૂપનું પાન કરવા ચંચલતા ધારણ કરે છે. ચિત્તની આ નવી વૃત્તિના ઉદયથી કંઈક મૂંઝાય છે.)

બિં : કદવ મુનિના આશ્રમમાં એક દિન આવા જ મંગલ મુહૂર્તે...

શશિં : (શકુંતલા અને દુષ્યંતના મિલનનો પ્રસંગ પામી જાય છે. પણ બિલ્હણના મુખે એ સાંભળવાની ઉત્સુકતાથી) ! વાત કેમ અટકાવી દીધી ?

બિં : એની પૂર્તિ તેં કરી દીધી એટલે.

શશિં : ક્યારે ?

બિં : વાહ ! સાવ અભાણી થઈ જવાની રીતિ પણ શીખી લીધી લાગે છે !

શશિં : હું તો કંઈ બોલી નથી.

બિં : જોઈ. આંખની લાપા અન્યને સંભળાતી નથી એમ માને છે તું ?

શશિં : ઓહ ! સમજી...દુષ્યંત શકુંતલાને તમે એમાં જોઈ લીધાં ?

બિં : એમાં અને અહીં.

(બન્ને મલકી રહે છે.)

આવ, હવે અહીં બેસ.

(આ આવકારે ત્વરે અન્નપૂજા પ્રદેશ પર પગ ચૂકતી હોય તેમ શશિકલાને બધ લાગે છે. પોતાના આસન ભણી જવાનું એને મન થાય છે, પણ પગ જડાઈ ગયા છે. અંગમાં એક કંપન વ્યાપી જાય છે, ને સ્વેદથી એ ચિન્તિત બને છે. ત્યાં)

કલા, આવ.

(શશિકલા વિવશ બાવે ઝાઝી પર અઈ બેસે છે, પછી પડખે બિલ્હણ...) )

મહારાજની યોજનાનું રહસ્ય સમ-જાય છે હવે ? સર્વ કલાને ધારણ કરનાર



ભુવનમનોહર સૌન્દર્યની મોહિની કોને ન  
લાગે !

શશિં : અગમ્ય છે વિધાતાની યોજના.

ખિં : એકે આપણને દૂર રાખ્યાં. ખીજાએ  
આપણને એક કર્યાં.

શશિં : મારો અંગીકાર કરશો તમે ?

ખિં : સરહે ! નિર્ણય લેવામાં બુદ્ધિને વાર લાગે  
છે, હૃદયને નહિ. તારો એ પ્રશ્ન હવે રહેતો  
નથી. પૂછવું હોય તો પૂછી શકાય કે  
આપણે એકબીજાને પરહરશું તો નહિ ને ?

શશિં : (લજ્જાભર્યા સ્મિતથી) : કાલાંતરેયે નહિ.

(ખિલ્દણ શશિ તરફ વળે છે. એનો  
સુકુમાર હાથ હળવેથી પોતાના હાથમાં લે છે.  
એ સ્પર્શથી જાણે બન્ને, હૃદયની ગોઠણ કરે  
છે. પછી તર્જનીથી ચિત્રીકરે ધરી, ખિલ્દણ  
શશિનું મુખ પોતાના મુખ ભણી બેસી કરે  
છે. શશિ આંખ મીંચી દે છે.)

ખિં : કેવું રૂપાળું છે અંધ આંખનું દર્શન !

શશિં : (નેત્ર ખેલી લાવોદ્રેકે) : શક !

ખિં : (ખડખડાટ હસે છે) : નવા પાઠનો અભ્યાસ  
મંડિતો, નહિ ?

શશિં : તમારી શિષ્યા છું ને ? તમે જે ભણાવો  
તે ભણું છું.

(બન્ને પરસ્પરની આંખમાં ભેદ મીઠું  
મલકે છે. માલા ઉપાહાર લઈને અડધા પડ-  
દાની આડ સુધી આવે છે...ને)

માલા : (મંદ અવાજે - સ્વગત જોમ) : બન્નેય  
બન્યાં છે અંધ. આ મહારોગનું કોઈ  
ઓસડ નથી.

(બાજક પર ઉપાહાર મૂકી ચાલી નય છે.)

(એના અવાજથી સ્વસ્થ થતાં ને જાણે  
કશું જ બન્યું નથી એમ સંયત્તવા માગતાં  
હોય તેમ બન્ને પઠન કરે છે.)

શશિં : સોહો નિરખ ગગને વિદ્યુ પૂર્ણિમાનો

ખિં : ને પ્રવેત પદ્મ ખૂલતું જલને તરંગ.

(પડદો)

દશ્ય-રં

સ્થળ : પ્રથમ દશ્યનું

સમય : થોડા દિવસ પછી

[અભ્યાસખંડ હવે પડદાથી વિભક્ત નથી. એક  
બાજુએ પાટ ઉપર ગાદીતકિયાની બેઠક છે. ત્યાં બેચાર  
પુસ્તકો અને વીણા મૂકેલાં છે. એની પાસે બાજક પર  
છે પાનદાન ઇત્યાદિ...પડદો : ઉપડે છે ત્યારે કેશી વસંથી  
પાન લૂછતી હોય છે. એ જણાય છે અસ્વસ્થ )

કેશી : રાજધરની ચાકરી એટલે જીવનાં જોખમ.  
સહેજ સહેજમા પાનખીડાંની રમત. ગળની  
કસોટી. વળતર ઝાઝું પણ તદ્દવારની ધાર  
પર રહેવાનું જરી ચૂક્યાં કે મામલો  
ખલાસ. મારેય તે શું કરવું ?

માલા : (જલપાત્ર લાવી ખૂણાની સુવર્ણમંડિત  
ચોખી પર ગોઠવતાં) : કેશી, પાન કેવાં  
આલ્યાં છે ?

કેશી : તાજાંનો તોર ભારે.

માલા : (વ્યંજના પામતાં, એની સામે જોઈને  
મલકે છે. કેશી એ સ્મિતને ઝીલી શકતી  
નથી. જલટી વિશેષ વ્યગ્ર બને છે.) :  
શાની અકળામણ છે મારી બાઈ ! ઘરે  
સૌ સાળાંસમાં તો ખરાં ને ?

કેશી : મારે નોકરી નથી કરવી.

માલા : કેમ ? કોણ રંગડે છે અહીં ? કાઈનોયે  
ચાલો ચાલે એમ નથી આ ગઢમાં. શું છે ?  
માંડીને વાત કર.

કેશી : જોતાં નથી અહીંથી પડદો ગયો તે ?

માલા : જૂઠાણું હોય તે જાય, એમાં ગભરાવાનું  
શું ?

કેશી : મોડીવહેલી પણ મહારાજને ખબર પડવાની  
ને ત્યારે મોટાંના વાંકે મરવાનાં નાનાં.

માલા : નોકરી છોડ્યે પતી ગયું ? એનો નતીજો  
તેં વિચાર્યો છે ?

કેશી : બહાનું તો કોઈ પણ ધરી શકાય, એમાં  
શું ?

ઉદ્દેશ : માર્ચ ૧૯૯૧ : ૨૯૨

માલા : એટલું સહેલું નથી એ. અહીં તો હરેકની ચાલની પાછળનો મંડેત, ભેદ જાણી લેવાય છે. તું અહીંથી ખસી કે તારી અને તારા કામની ને અમારી ઉપર પણ શંકાની નજર મંડાઈ જ સમજ.

કેશી : તો હું જઈને અમાત્યશને બધી વાત કરું ? એ જ કંઈ માર્ગ કાઢી આપે.

માલા : એથી તો વાતનો ફેરાવો જ થવાનો. તારી જગાએ ખીજીની ગોઠવણ વાતને ખીજી દિશામાં લઈ જાય, ના, ના. એવી ભૂલ કરતી નહિ.

કેશી : તો પછી મારે કરવું શું ? મને તો કંઈ સૂઝતું નથી. આનાથી તો નોકરી ના લીધી હોત તો સારું હતું.

માલા : આવી વાતનો આટલો ભય ન ધરીએ બહેન ! ને હું અહીં બેઠી છું ને.

કેશી : ખરાં છો તમે ! તમને તો આવી વાત પણ નાખી દેવા જેવી લાગે છે.

માલા : હં...અ..., આપણા વાસમાં હોય કે રાજધરમાં, ચારેકાર આમ જ બનતું હોય છે. આપણે આપણું કામ કરીએ કાન ઉઘાડા રાખીને, ને બોલવા પર રાખીએ કાબૂ, પછી કોઈ ભય નહિ.

કેશી : પણ મારું કાળજું કેતું ફરે છે એની તમને ખબર હોય ને...

માલા : બધીય ખબર છે મને. હું તો બહુ નાની અહીં આવી હતી. શું નથી બેઠું મેં ? છોડ એ વાત. પણ એક વાત ધ્યાનમાં રાખજો, તારો ધર્મ આજ્ઞા પાળવાનો છે, ચોક્કસ નહિ.

(કેશી વિચારમૂઠ બને છે. માલા ધીરે સૂઝે ગાય છે.)

ફલકળાને બાંધતું વજર ઊઘડતું આપ મેળે ત્યારે માંદાલી એની રહેક ચારેગમ મોકળે મને બેલે.

કોઈની એને આણ નહીં, એ પવને રમે;

સૌને આવાહન દેતી એ વનમાં ભમે. દ્વંધથી જે ઊભરાય, ઝિંધાતું નહિ, તો રેલાય એજ.

કેશી : અવસર આવ્યો હોય એટલી ઊંચટથી તમે ગીત ગાઓ છો.

માલા : (મલકાઈને) : આવડી નાની પાંદડી, ભીતર અતલ્લ ઝરે, કોઈ તો અમી ધૂંટડે ઊણાં દ્વંધ ભરે. જેટલી ઢળા જાય એથી તો અદકી ચઢે હેલે. (ગીત પડું થતાં ઢસી બેઠે છે.)

કેશી : તમે હસો છો ને હું ગૂંગળાઈ મરું છું, કોઈ ભારની ભીંસમાં.

માલા : જે સ્વાભાવિક છે એની આડે હાથ ન દેવાય. ચિંતા મેલીને તું તારું કામ કર્યો કર. આપદથી ડરનાર નથી આપદ જ ઊભી કરે.

(કેશી કંઈ બોલતી નથી.)

ને આ તો રાજલોહી. પળે પળે જીવનને હોડમાં મૂકનારું. મોતને હાથમાં લઈ ભમનારું. એને વારી ન શકાય.

કેશી : માત્રાબહેન ! કુંવરીબાની આમાં કંઈ ભૂલ થતી નથી ?

માલા : ભૂલ ? કોણ નક્કી કરે ? વનરાસે નીકળનાં સીતાજીએ બધાંય કામતી ધરણ્યાં કાઢી નાખ્યાં ને વફકત્ત પહેર્યાં. પણ વગડામાં વળા સોનાના મૃગની કાંચળા પહેરવાનું મન થયું. કોઈનેય થાય કે સીતાજીને આ શું સૂઝ્યું ? પણ એવું ન થયું હોત તો રાવણને મારવાનું નિમિત્ત ક્યાંથી લાવું થાત ? ભલી ખાઈ ! બેચા કર અરુ. વાંકું દેખાય ત્યારેય જાણ કે કંઈક સીધું થવા મારે જ.

કેશી : કેવી વાત કરો છો તમે ? આજ લાગે ત્યારેય તમે તો કહો કે હવે ચોખ્ખી કરવા મારે.

માલા : બોરું પણ શું છે એમાં ? અગ્નિને તો આપણે પવિત્ર જ ગણ્યો છે ને ? બહુવં શુદ્ધ કરી દે એવો.

(કુંવરીનાં નૂપુરનો અવાજ સંભળાય છે)  
આ આવ્યાં કુંવરીબા.

(શશિ મોઢવણી પર એક નજર કરી લે છે)

શશિ૦ : બરાબર છે ને બધું ? સરસ.

(બન્ને દાસી બહાર જવા તત્પર હોય તેમ)

માલા : આપની અનુસા.

(કેશી અને માલાનું પ્રસ્થાન)

શશિ૦ : બોલાવું ત્યારે આવજો.

[શશિ પાટ ઉપરનાં પુસ્તકોમાથી કોઈ હાથમાં લે છે, મૂકે છે, બીનના તારને સ્પર્શ કરી ઝણઝણાવે છે, ને પછી રમતીલી ચાલે ક્રમમાં આગળ જાય છે, બહાર નજર કરે છે, ને વનપલાશને ફૂલફોરો જોઈ એકાએક ગાવા માંડે છે.]

પલાશની ડાળે ડાળે મહેરેલ જે રંગ, એવી  
આજ મારે અંગ અંગ કોળતી અંગન.

આવ હે વસંત-સમીરણ,

મલયની મહેકને વહન,

આવ હે વસંત-સમીરણ.

(ગાતા ગાતાં તાલમય ટોકા લઈ આમતેમ ફરે છે ને ફરતાં ફરતાં બીનનેય રણકાવે છે.)

કોકિલને કંઠ ઉપવન પંથે છડી, મુહુ—

મુહુ ટહુકંત તવ શુભ આગમન.

(સહસ્રા આવીને પાટ પર બેસે છે ને બોળામાં બીન ગીતને લઈને વાવની સંગતિથી ઉલ્લસિત કરે છે.)

આવ હે વસંત સમીરણ,

મલયની મહેકને વહન,

આવ હે વસંત સમીરણ.

તારે પરિવર્જન હું પામું ઉદીપન, એવું

પામી રહું પાંખ મહીં શીતલ શમન.

(શશિ ગીતમાં લીન હોય છે, ત્યાં, બિલ્હણ ખંડમાં પ્રવેશ કરે છે, ને દ્વાર આગળ જ, એના આશ્રમનો અણસાર ન મળે એમ બોલો રહે છે. શશિ ગીતના સમ પર આવે છે.)

આવ હે વસંત સમીરણ,

મલયની મહેકને વહન.

(ઝબકી હોય તેમ શશિ, બોળામાંથી બીનને પાટ પર મૂકી, એકમ બોલી થઈ સહર્ષ અભિવંદના સાથે બિલ્હણને આવકારે છે. ફૂલફોરોમાંથી ફૂલ લઈ એના મસ્તક પર પડે તેમ વેરે છે. બિલ્હણ હજી દ્વાર પાસે જ હસતે મુખે બેઠો છે, એટલે)

શશિ : (કટાક્ષથી) : કટાક્ષ-રોમાંચિત અંગના પ્રતિ  
ને પુરયની સાયકચોધ વર્ષણા,  
તે વ્યર્થ ના,--સંગતિથી પરસ્પર...  
ને અંતમાં ધૈર્ય-ઉપાસના શી

બિન : (શશિની પાસે આવી) :

વિણુ કમળલ નેત્રકાન્તિથી

ક્રોધ ઝાંખું અવતંસ-ઉત્પલ.

ત્યમ ખંજનનાય ગર્વને

ક્રોધ છે દુર્વિધ અંજનાચિતે.

(ને મૃદુતમ આલિંગન લેતા)

હુ યુગ્મથી સુંદરી થયા

કદલીને ત્યમ જે પૃથુસ્તની

તપસંપદ યક્ષપુત્રની

સુરકાન્તા કરતી...

શશિ૦ : કેમ અટકી ગયા ?

બિન : (શશિનો ત્રિચુક ધરી) : કરતી પરાજિત.

તરુણી પણ બિલ્હણ

શશિ૦ : જાં...હું...છટ્ટા સર્ગ પરથી બીજ સર્વ  
પર પાછું ન જવાય. આગળ ચાલવાનું.

બિન : સોળ કળાની (સર્ગની) પૂર્ણતા સુધી ?

શશિ૦ : હાસતો.

(બિલ્હણ ઉપાહાર-યાગમાથી કઈક ખાલ લઈ શશિના હોઠ પર ધરતાં)

બિન : અપાયલા તે મધુપકં પ્રોક્ષણે

કરી વિવાહોત્તર ભદ્ર દર્શન,

ભૈમિનું ચૂમી મધુ ઔષ્ણું, મિથે

તદા ક્રોધું મંગલકાર્ય લક્ષનું.

શશિ૦ : પુરયાહ વિધિ તદાકૃત કે યથાકૃત ?

(બોલતાં બિલ્હણના કંઠે કરમાળા આરોપે છે.)

બિં : આવ, કલા, આ એકાસને.

(બહારથી માલાનો અવાજ)

માલા : (બહારથી) : જય હો, જય હો, મહારાજ

(શશિ સહસ્રા પાટ પરથી બી પડે છે  
પૂર્વવત્ કરવા નય છે ત્યાં રાજ પ્રવેશ  
કરે છે.)

વીરસિંહ : (દાર પાસે ખંચકાઈને, આશ્ચર્ય અને  
ક્રોધથી) : શું કરે છે શશિ ? પડે કોણે  
ખસેડયો ?

બિં : (આસન પરથી બીને, અભિવંદન મુદ્રા  
દાખવ્યા પછી) : રાજન્ ! અસત્યનો આશ્રય  
વિધાતાને માન્ય નથી.

વીરં : ચૌર્યકાર્ય પછી પણ આ ધૃષ્ટતા ? કૃતદની !

(અનમમાંથી ખસી કાઢી ધસે છે. ત્યાં)

શશિં : પિતાજી !

(રાજની દષ્ટિ શશિ તરફ વળે છે)

પડે મેં ખસેડયો છે. અપરાધિની તો  
હું છું.

વીરં : જે નિવારવા યોજના કરી તેજ આ રીતે  
આગળ આવીને બી ! ભુક્તિ ! જ્ઞાનપ્રાપ્તિ  
જ આઘી રહી...હતભાગિની !

બિં : કૃત્રિમ નિષેધ આવેશપૂર્ણ પ્રતિકારમાં  
પરિણમે.

વીરં : આચારહીનને ઉપદેશ આપવાનો અધિકાર  
નથી.

બિં : જે સત્યનિષ્ઠ છે તેને વિધિનિષેધનું કોઈ  
બંધન નથી.

વીરં : કોની આગળ આ વિવાદ ?

બિં : જાણું છું ક્ષાત્રતેજ. જે વીર છે, ધીર નથી.

વીરં : ચૂપ કર.

(દાર તરફ દષ્ટિ કરી)

અનુચર !

(દારમાંથી ચારેક અનુચરો ખડમાં પ્રવેશ  
કરે છે.)

અનું : આસા, મહારાજ !

વીરં : આ પડિતને નિબદ્ધ કરી પૂરી દો કારાગૃહમાં.

(અનુચરો આગળ આવતાં સંકાય પામે  
છે એટલે બિલહણ પોતે જ અનુચરોની વચ્ચે  
નય છે.)

બિં : લઈ ચાલો કારાગૃહે.

(અનુચરો એને બાહુએથી પકડી લઈ નય  
છે. રાજ એમને જતા જોઈ રહે છે.)

વીરં : (રોષમાં) કામકુષ્ઠી, અસાધ્ય એ રોગ.  
દેહાંત એ જ ઉપાય.

(રાજદંડનો ઉચ્ચાર સાંભળી શશિ કંપી  
બે છે. નેત્રમાં આંસુ ભરારાય છે. કંઈ બાધ્પ-  
ગદ્ગદ થાય છે, પણ વાણીની દબતાથી)

શશિં : અનપરાધીને શિક્ષા ?

વીરં : હી જ, કુલધાતિની ! હી જ.

(બંડી હતાશામાં ખસીને જ યષ્ટિ જેવો  
આધાર લઈ રહેલો ટકવે છે)

— (પડે પડે છે)

### દશ્ય-૩

સ્થળ : રાજગઢની ભીતરનું કારાગૃહ

સમય : શુકલ રાત્રિનો દ્વિતીય પ્રહર

[રંગમંચની ડાબી બાજુએ કારાગઢનો થોડો  
ભાગ. વચ્ચે ખુલ્લી જગા. જમણી બાજુએ પાંચ પગ-  
થિયાં ચડીને જવાય એક વધસ્થાન. કારાગઢના લોખંડી  
સળિયાવાળા દાર પર મોઢું તાણું છે. અંદર એક નાની  
પાટ પર ચાદર બિછાવેલી છે. બહાર એક ચોક્કી પર  
પ્રતિહારી બેઠેલો છે. ચંદ્રનો પ્રકાશ બારણામાંથી થોડો  
દૂર સુધી અંદર પથરાયેલો છે. બિલહણ એક છોડાથી  
બીજા છોડા સુધી, પ્રકાશ અને છાયામાં, આવળ કરે છે,  
તે ધીરે સૂરે ગાય છે; કાવ્યરચના કરે છે.]

બિં : એન્દ્રસ્યેવ શરાસનસ્ય દધતી મધ્યે લલાટં

પ્રભામ્

શૌકલીં કાન્તિમનુષ્ણગૌરિવ શિરસ્યા-

તન્વતી સર્વતઃ !

એષાઽસૌ ત્રિપુરા હૃદિ દ્યુતિરિવોળ્લાંશોઃ

સદાહઃ સ્થિતા

છિન્દાન્નઃ સહસા પદૈસ્ત્રિભિરધં

જ્યોતિર્મયી વાહુમયી ॥

પ્રતિઃ : આવતી કાલે તો આ બંદીનો વધ થવાનો. જતાં એના મોઢા પર નથી જણાતો ભય, નથી જણાતો ગભરાટ, નથી જણાતી હતાશાની કોઈ છાયા... થોડાંધણુ જેમના વધ જેમા છે તે બધાય મરતા પહેલાં મરેલા જેવા થઈ જતા. આ માણસ કોઈ જુદી જ માટીનો લાગે છે.

બિઃ : શારદે ! જ્ઞાન પામ્યો છું તારા પરાપ્રસાદ રૂપે. સૌન્દર્યને માણ્યું છે સાહજિકતાથી, પણ આ રાગાતુગા અનુભૂતિએ હવે હું મને નવા જ સ્વરૂપે નિહાળું છું. આ જગતના વ્યવહારને હું જોઈ છું, સાંભળું છું; પાર્થિવ વસ્તુનો શીતોષ્ણ સ્પર્શ પામું છું પણ એની રૂપિત સ્થાયી રહેતી નથી. વહેતાં પાણીની જેમ એ ઝોસરી નય છે. પણ... આ અનિત્યની પાછળ એકની નિત્ય સ્મૃતિ—સન્નિધિને વિલોકું છું. મારું સમસ્ત જીવન એનાથી સભર છે, વેદના છે, સંવેદના છે ને આનંદ છે.

(થોડીવારની તીરવતા પછી)

અઘાપિ તે કનક-ચમ્પક-આરુ ગૌરી  
ઉત્કૃષ્ટ કંજનયના

પ્રતિઃ : કેવો મીઠો છે આનો કંઠ ! એ શું ગાય છે એ તો રામ જાણે, પણ એકાં ખાતાં ખાતાં રાત ગાળનારને આજે જગવામાં ઉજગરો જણાશે નહિ.

બિઃ : ઉત્કૃષ્ટ કંજનયના, તલુ રોમવંતી,

(કોઈનાં આ બાજુ આવતા પગલાં સંભળાય છે. પ્રતિહારી થોડી પરથી ઊભો થઈ, સાવધ થઈ, પગલાંની દિશામાં જોઈ રહે છે, આવનાર વ્યક્તિ ચંદ્રના પ્રકાશમાં પાસે આવે છે.)

પ્રતિઃ : કોણ ? મહાઅમાત્યજી !

(હાથ જોડી ઊભો રહે છે.)

અમાઃ : કક્ષની ચાવી ?

પ્રતિઃ : જી, મારી પાસે છે. દરવાજો ખોલી દઈ ?

(ઇગિતને અનુસરી કારાગૃહ દ્વાર ખોલે છે. મહાઅમાત્ય અંદર પ્રવેશે છે.)

બિઃ : પધારો, આ આસન પર. અત્યારે ?

અમાઃ : શાન્ત વિમર્શ મારેતો યોગ્ય સમય. તમે પણ અહીં પાસે જ બેસો.

(ખિલ્દણ પાટ પર પાસે જ બેસે છે.)

પંડિતપ્રવર ! મહારાજના આ પગલાથી જિંદગી ગઈ ગઈ છે મારી. સુખ છે તમે, મારે આમ તો કોઈ સલાહસૂચન આપવાનાં હોય નહિ. પણ ક્યારેક સંજોગવશાત્ પરિસ્થિતિ એવી ઊભી થાય છે, જ્યારે વિવેક પર ભાવાવેશ અધિકાર જમાવતો જણાય. ત્યારે ક્રોધના શમન માટે જેમ દીર્ઘ શ્વાસ લેવા આવશ્યક બને છે તેમ આવા આવેશના પ્રમંજે એકાન્તમાં અંતઃકર્મ થઈ ચિત્તને પ્રાણમયકોશની વૃત્તિના પાશમાંથી મુક્ત કરવાનું આવશ્યક બને છે.

(ખિલ્દણની આંખમાં ઈષત્ હાસ્યનું તેજ ઝળકે છે. પણ પોતે મૌન સેવી અમાત્યને સાંભળ્યા કરે છે.)

તમે જાણો છો કે વીરસિંહને એક શશિકલા સિવાય અન્ય કોઈ મંતાન નથી. રાજ્યના ઉત્તરાધિકારી તરીકે કોઈ તેજસ્વી ક્ષત્રિય-કુમારની જ અપેક્ષા હોય એ સ્વાભાવિક છે. રાજ્યના ભાવિનો, સમગ્ર પ્રજાના ભાવિનો આ પ્રશ્ન છે. એ સર્વના હિતમાં તમે શશિકલા સાથેના લગ્નને આમહ છોડી દો એ હિચિત નથી લાગતું ? તમારી પાસેથી એની જ અપેક્ષા રાખી શકાય.

બિઃ : આપે રાખેલી અપેક્ષા ! અમાત્યજી, કુંવરી આપના પ્રસ્તાવ સાથે સંમત થાય તો મારી...

અમાઃ : ના નથી, એમ ને ? પ્રાણપુરુષને યોગ્ય જ છે આ ઉત્તર.

(કંઈ પણ જોડ્યા વિના ખિલ્દણ માત્ર મંદ હસે છે.)

ઉદ્દેશ : માર્ચ ૧૯૯૧ : ૨૯૬

(ભિલા થતાં) : મંગલાન્ત હો આ પ્રસંગ.  
કાલે ફરી મળીશું. જય, જય.

(કરનેડની મુદ્રા કરીને પ્રસ્થાન)  
(પ્રતિહારી વિસ્મયથી અમાત્યજને જતા  
જોઈ રહે છે. પછી દરવાજા બંધ કરે છે.  
મિલ્હણ પાટ ઉપર ભાંતને અઢેલીને ઘસે છે,  
ને રચાતા કાવ્યના અનુસંધાનમાં હંદનું  
શુભન કરે છે.)

ખિં : ઉત્કૃષ્ટ કંજનયના, તનુ રોમવંતી  
સૂતેલ જાગી, રતિવિહ્વલ...

પ્રતિં : (કોઈનાં આવતાં પગલાં સાંભળી) : વળી  
કોણ આવે છે આ બાજુ ? એક નહિ  
પણ બે જણ હોય એમ લાગે છે. ને તેય  
તે બે બાઈ !

(બન્ને પાસે આવે છે. તેમને જોઈ)  
રાજમાતાનો જય હો, જય હો.

(જયનાદ સાંભળી મિલ્હણ દ્વાર પાસે આવે છે)

ખિં : માતાજી આપ ! અત્યારે !

(પ્રતિહારી દ્વાર ખોલે છે.)

રાજમાતા : વંદું છું, વિપ્રવર !

ખિં : શુભમ્ ભવતુ.

રાજમાતા : અમંગલના નિવારણ કાળે જ આવી  
છું, યાચક બનીને.

ખિં : માતાજી, યાચના આપણને ન શોભે.

રાજમાતા : પાર્થિવ વસ્તુની યાચના ન હોય, પણ  
કલ્યાણની તો આપની પાસે થઈ શકે.

ખિં : સ્વીકારું છું, માતાજી.

રાજમાતા : તો શશિકલાનો આગ્રહ આપ છોડી દો  
એમાં જ સર્વનું કલ્યાણ છે.

ખિં : પ્રતિજ્ઞાબદ્ધ છું હું.

રાજમાતા : સર્વના હિતની ખાતર ત્યાગ પણ કર્તવ્ય  
બને છે ને ! ને પ્રતિજ્ઞા તો કુરુક્ષેત્રના  
મુદ્ધમાં કૃષ્ણને પણ છોડવી પડી હતી.

ખિં : પણ કોઈનું અહિત થતું હોય એવું મને  
જણાતું નથી.

રાજમાતા : પરિણામ ?

ખિં : પ્રતિજ્ઞાભંગ કરીને જીવવું કે દૃઢપ્રતિજ્ઞ રહી  
મૃત્યુને ભેટવું... શાને ધર્મ ગણો છો ?

રાજમાતા : મૃત્યુથી સહંતર વિચ્છેદ પામવા કરતાં  
જીવનભર માત્ર સ્થળનો વિચ્છેદ હોય તે  
શું ખોટું ?

ખિં : મૃત્યુથી વિચ્છેદ નહિ થાય. આત્માનું  
અનુસંધાન તો મરણોત્તર પણ અખંડ રહે  
છે. જીવંત રહીને વિચ્છેદ સ્વીકારવામાં તો  
અસત્ય આચરણનો પાપભાર પણ સાથે  
જ વહેવાનો.

રાજમાતા : એક બાજુ રાજહઠ, બીજી બાજુ વિપ્રહઠ.

ખિં : પણ સ્ત્રીહઠ કુંવરી ન દાખવે તો...

રાજમાતા : આ બે હઠ આગળ સ્ત્રીહઠ ટકે ખરી ?  
ભલે, ફરી વિચાર કરશો. આડી રાત છે  
હજી. આપની પાસે શુભની જ અપેક્ષા  
રાખું.

(ગ્લાનિ છવાયેલા મુખે દાસી સોથે પ્રસ્થાન :  
પ્રતિહારી દરવાજા બંધ કરે છે.)

ખિં : (કાવ્યાનુસંધાનમાં) : તનુ રોમવંતી

સૂતેલ જાગી રતિવિહ્વલ, અંગ-ઢીલી,  
વિદ્યા પ્રમાદગલિતા સમ-ને સ્મરું હું.

(ઘચાર વાર કાવ્યનું શુભન કરે છે, ત્યાં નિકટ  
આવતો કોઈનો પદરવ)

પ્રતિં : આવું તો કચારેય બન્યું નથી. અમાત્યજ  
આવી ગયા, ને રાજમાતા પણ. હવે વળી  
...(પડકાર કરે છે) સાવધાન.

વીરં : શાન્તિ.

(પ્રતિહારી રાજવીકંઠને ઝાળખા લે છે. સાદા  
પોશાકમાં રાજા નિકટ આવે છે ત્યારે)

પ્રતિં : મહારાજનો જય હો, જય હો.

(રાજાના અણસારે કારાનાં દ્વાર ખોલે છે.)

વીરં : નમો નમસ્તે, પડિતજી !

ખિં : જયોસ્તુ મહારાજ ! પધારો આ આસન  
પર. આપને આ અધ્ધરનિઝે કષ્ટ લેવું  
પડ્યું...

વીર૦ : અનિવાર્ય હતું એ. રાજ્યમાં કોઈ વિપ્રતો  
વધ ન થાય એવું ઇચ્છુ છું.

બિ૦ : બ્રહ્મહત્યાનો ભય છે આપને ? પણ રાજ્યના  
સંરક્ષણ ખાતર થતો વધ રાજાને કે રાજ્યને  
અમંગલકારી બનતો નથી.

વીર૦ : પણ તમે સ્વેચ્છાએ રાજ્ય છોડી જવાનું  
સ્વીકારો તો...

બિ૦ : જી, સ્વેચ્છાએ જાઉં, પણ દક્ષિણ  
લઈને.

વીર૦ : ખાલી હાથે જવા પણ નહિ દઉં. દક્ષિ-  
ણમાં જે માગો તે આપું. કહેા.

બિ૦ : શું કહું ?

વીર૦ : અઢળક શ્રીધી યુક્ત કરું તમને.

બિ૦ : કોઈ અઢળક સંપત્તિ જોઈતી નથી મારે.  
માથું છું માત્ર એક રત્ન, ને તે આપનું  
કન્યારત્ન.

વીર૦ : (સરોષ) : નિર્લજ્જ ! આટલી ધૃષ્ટતા !  
દક્ષિણ ! દક્ષિણ મળશે ખરૂંના પ્રહારની,  
ને વિદાય લેવાની આ રાજ્યમાંથી જ નહિ  
પણ આ લોકમાંથી. ધૂત !

(-કહેતાં પગ પછાડી ત્વરાથી ચાલી નય  
છે. પ્રતિહારી આ બનાવપરંપરાથી મૂઠ બની  
જોશે છે. હાથમાં ચાલી છે, પણ દ્વાર બંધ  
કરવાનું જણે વીસરી નય છે. રાજાના ગયા  
પછી બિહલણ તરફ એકી ટોચે જોઈ રહે છે.  
દ્વિતીય પ્રહારની પૂર્ણતાએ ધંટારવ થાય છે ને  
સમે છે. બિહલણ કંઈ જ બન્યું ન હોય એવી  
સ્વસ્થતાથી કક્ષમાં આઠા મારે છે. એકાદ ધડી  
એમ જ પસાર થઈ હોય છે.)

બિ૦ : સતકર્મશીલ ગ્રંથું તે નહિ છોડનાર.  
(ત્યાં, બહાર પણ ન પડી એ રીતે કારાગારમાં  
કોઈને પ્રવેશો છું જોતાં)

પ્રતિ૦ : કોણ હશે વળી આ અત્તી ? એકલી ? આ  
બધી ખટખટ એના માટે તો નહિ હોય ?  
જેવા. કર, મારા ભાઈ, બધાય બેઠ આપ  
મેજે બેઠશે.

(ચોકી બાજુ પર ખસેડી તે પર બેસે  
છે. બિહલણ પાછળની દીવાલેથી પાછો ફરે છે  
ત્યાં શશિને જોઈને)

બિ૦ : તું ! શશિ ! અભિસારિકાના નીલ નિચોલમાં !  
શશિ૦ : આ અંધિકામાં વનમાર્ગે જતાં તેજ-છાયામાં  
ભળી જશે આપણે સ્વેત અને નીલશ્યામ.  
પણ વાતોની હળવાશનો હવે સમય નથી.  
બધી જ તૈયારી કરી રાખી છે, ચાલો,  
આપણે સત્વર પ્રયાણ કરીએ.

બિ૦ : ક્ષાત્રલોહીને સહજ એવો જ માર્ગ સૂચવે  
છે તું.

શશિ૦ : ક્ષાત્રતેજથીયે ચડે એવું છે તમારું તેજ.

બિ૦ : મહારાજે મને ચીર કહ્યો છે. પ્રેમનું તો  
સંજોપન હોય એટલે એ શાબ્દિક નિંદાથી  
હજી હું કલંકિત નથી. પણ તું કહે છે  
તેમ અધિકારના આશ્રયે નાસી જવામાં તો  
એમનો અપશબ્દ સાચો ફરે. એવું કરવું  
નથી મારે.

શશિ૦ : આપણે પકડાઈ જઈશું એવી ભીતિ તો  
નથી ને ?

બિ૦ : મૃત્યુની ભીતિ ક્યું સાહસ ન કરાવે ?

શશિ૦ : તો પછી ?

બિ૦ : સંપૂર્ણ રીતે હું તને પામ્યો છું એટલે જ.

શશિ૦ : એટલે જ તો દૂર દૂર ચાલ્યાં જઈએ  
આપણે, જ્યાં કોઈ પ્રતિબંધ ન હોય ત્યાં.

બિ૦ : સંસારથી હજી તું અજાણ્ય છે, શશિ.  
પ્રતિકૂળથી ભાંગી પડે તે બ્રાહ્મણ નહિ.

શશિ૦ : તો પછી ?

બિ૦ : જોયો છે તારો આસન્ન શુભ લગ્નયોગ,  
શશિ૦ : એટલે ?

બિ૦ : એટલું જ. એથી આગળનું મેં જાણ્યું નથી.  
(સંકેતિત ભવાંથી શશિની મુખમુદ્રા એકદમ  
બદલાય છે)

શશિ, વિહવલ થવા જેવું કંઈ નથી.  
નિયતિ એનું કાર્ય કરે છે. મારા શિરચ્છેદ  
વિચ્છેદ નહિ અનુભવું.

શશિ૦ : અગ્નિની સાક્ષીએ કે અગ્નિના ઉછંગે આપણે એક હોઈશું.

ખિ૦ : ધન્ય, સુભગે ! આવી જ દંડતાની આશા સેવી હતી તારી પાસેથી.

(ખિલહણ શશિના માથે હાથ મૂકે છે, શશિ નીચી નમી ચરણસ્પર્શ કરે છે)

સોડમાં લેવાનો કે જા હહેવાનો આ સમય નથી. તું ક્યાં નથી? નેત્રની બહાર ને નેત્રની ભીતર એક તું જ છે, તું...

(નેત્રમાં ભ્રમરાતાં જલને શશિ લે છે.)

શાન્ત હો પ્રિય ! શેષ રાત્રિની નિદ્રામાં તારી વ્યથા નિઃશેષ વિલીન હો !

શશિ૦ : (જતાં જતાં) : અગ્નિની સાક્ષીમાં કે અગ્નિના ઉછંગે

ખિ૦ : આપણું ચિરકાલીન એકત્વ.

(પડકાર પડે છે)

## દશ્ય-૪

સ્થળ : આગળના દશ્યનું

સમય : અપરાહ્ણ

(કારાગૃહ અને વધસ્થાનની વચ્ચેના જોગાનમાં, સામે વીરસિદ્ધ અને મહાઅમાત્ય માટે વિરામાસન ગોઠવેલાં છે. ડાબી બાજુએ મહાજન-એકીગણ સવેળા આવી વિરાજ્યા છે. વધસ્થાનની એક બાજુએ ધાતક ભભે છે.)

શ્રે૦ ૧ : આ ઠીક નથી થતું. હજીયે કંઈ માર્ગ નીકળે તો સારું.

શ્રે૦ ૨ : સાંભળ્યું છે કે પ્રધાનશ્રીએ ગઈ રાત્રે બન્ને બાજુ મંત્રણા કરી હતી, પણ સફળ ના થઈ.

શ્રે૦ ૩ : પંડિતશ્રીને દેશનિકાલ ક્યાં હોત તો વિંટબાણા ન ટળત ? - કે બ્રહ્મહત્યા જેવું કૂર કર્મ કરવું પડે ?

શ્રે૦ ૧ : મહારાજની હાલ સમજાતી નથી.

શ્રે૦ ૨ : વિનાશકાળ...

શ્રે૦ ૩ : રાજવીનાં દુષ્કર્મોના ભોગ બનવું પડે પ્રજાએ.

શ્રે૦ ૪ : અડધી રાત્રે કાગડા કળેલ્યા હતા. આપદની એંધાણી.

શ્રે૦ ૧ : તેં સાંભળેલા ખરા ને ?

શ્રે૦ ૪ : હું તો 'કુમારસંભવ' જોવા ગયો હતો. પણ... દુર્દૈવ આવતું હોય ત્યારે કાગડા બોલે ને ખોલકાં ભૂંડે, એમાં કંઈ નવું છે? ન સાંભળ્યું તેથી શું થઈ ગયું ?

શ્રે૦ ૨ : એટલે કે તેં માની લીધું, ખરું ને ?

શ્રે૦ ૩ : એમાં વળી શંકા શાની !

શ્રે૦ ૪ : એની એ જ બધે વાત. કંદર્પનું ભસ્મ થવું ને અનંગનું પ્રગટવું. આ પણ એની જ રામાયણ છે ને ! (ધીમા અવાજે) ભાઈ, આપણે હવે આ રાજ્યમાં રહેવાના નહિ. ધર્મ ગયો તો આપણે પણ ગયા જ.

શ્રે૦ ૧ : ધર્મની પાછળ પાછળ શું કામ ? બધી વાતમાં તું આગળ, તો આમાં પણ...

શ્રે૦ ૨ : તમે બધા આડી વાતે વળગ્યા છો. એમ નથી થતું કે આપણું મહાજન છેલ્લી ઘડીએ પણ કંઈ ને કંઈ રસ્તો કાઢીને આ હત્યા અટકાવે ?

શ્રે૦ ૧ : સાચી વાત છે તમારી. શું થઈ શકે ?

શ્રે૦ ૨ : બન્ને પક્ષ મહાજન કહે તે સ્વીકારે એ શરતે સમય માગવો.

શ્રે૦ ૩ : મહારાજ પાસે રજૂઆત કોણ કરશે ?

શ્રે૦ ૨ : આપણે પ્રધાનશ્રીને વાત કરવી, એ મહારાજને કહે.

શ્રે૦ ૧ : ભાઈ, આવી વાત તો પ્રધાનશ્રી સાથે મારે થઈ હતી. એમણે આવા ઘણા વિકલ્પ રજૂ કરેલા પણ એકેય સ્વીકારાયો નહિ. ભાવિની ગતિ અકળ છે.

(નિષ્વસમાં ઘડીદારનો અવાજ)

ઘડીદાર : પાંચાલ દેશાધિપતિ જોઆત્મણુપતિપાલ વીરાસહજ મહારાજ



(મહાઅમાત્ય સાથે મહારાજ વીરસિંહને  
પ્રવેશ. મહાજન ભય પઈ એમને અભિવંદે  
છે, ને સહુ સહુના સ્થાને બેસે છે. છડીદાર  
પાંછળની એક બાજુએ બેસે રહે છે, જાણ  
પર એક ડંકો પડે છે.)

મહાઅઃ (રાજગદા લઈ) : પ્રતિહારી, પંડિતજીને  
અહીં સહુની સમક્ષ લઈ આવે.

(શ્રેષ્ઠીગણ ખિન્ન દષ્ટિએ એકબીજા પ્રત્યે  
જુએ છે, અમૂઝણ અનુભવે છે. ત્યાં પ્રતિહારી  
ખિલ્લણને લઈ આવે છે, સર્વને વંદના કરી,  
ખિલ્લણ વક્ષ પર હાથનો સ્વસ્તિક ધરી,  
પ્રમારીથી બાજુએ બેસે રહે છે.)

આદરણીય મહાજન ! મહારાજશ્રીની આ-  
શી આપને જણાવવાનું કે આ વિદેશી  
વિપ્ર પંડિતે રાજપ્રધાની અવગણના કરતો  
દોષ કરેલો છે, એથી રાજ્યને માટે ભાવિના  
ભય બેસે થાય એમ છે. એના નિવારણ  
અથે એમને બહુ બહુ સમજવવામાં  
આવ્યા છતાં એ બધા પ્રયત્ન સફળ થયા  
નથી. આથી સર્વને અણગમતો છતાં આ  
એક જ માગ્ શેષ રહે છે.

હજી પણ સમય છે, અને પંડિતજી  
રાજ્ય છોડી જવાનું સ્વીકારે તો સહુને  
આનંદ થશે. એમને ઉચિત સન્માન સાથે  
વિદાય આપવાનું મહારાજ પોતે જ કહ્યું છે.  
પંડિતજી ! સર્વના મનસ્તાપને દૂર કરે  
એવી આ વિનંતી આપને માન્ય હો.

ખિઃ દોઈ અપરાધ કર્યો નથી મેં. હૃદયના  
નિર્વાજ ધર્મને હું અનુસરું છું. ધર્મચ્યુત  
થાય તે બ્રાહ્મણ ન કહેવાય. મહારાજ,  
આપને યોગ્ય લાગે તેમ કરો.

શ્રેઃ ૪ : કર્મચ્યુત રાજ નહિ, ધર્મચ્યુત બ્રાહ્મણ  
નહિ... હવે ?

મહાઅઃ મનદુઃખ સાથે મહારાજ જણાવે છે કે  
અંતિમ શી ઇચ્છા છે આપની ?

ખિઃ વધસ્થાને જતાં જતાં, હૃદયમાં જે વસ્તુ  
છે એનું સ્મૃતિગાન કરવાની.

મહાઅઃ અનુચ્છા છે મહારાજની.

શ્રેઃ ગણુ : (અંદરોઅંદર) : વિલક્ષણ છે આમની  
નિર્ભીકતા ! સામેના પગથિયે લોહિયાળ  
મૃત્યુ મોં ફાડીને ભણું છે, ને હસતે મોઢે  
આ તો ગાવાની વાત કરે છે.

શ્રેઃ ૪ : બધાંનાં કાળજાં કંપાવે એવું કડુણ ગીત  
ગાશે. પછી જોજો ને...

શ્રેઃ ૩ : તને તો પહેલેથી જ બધી ખબર પડે.

શ્રેઃ ૪ : હાં...

(ખિલ્લણનો કંઠ ખૂલે છે.)

ખિઃ (પ્રથમ પગથિયા આગળ) :

અઘાપિ તે કનક-ચમ્પક-ચાડુ ગોરી,  
ઉત્કુલ્લ કંજનયના, તનુ રોમવંતી,  
સૂતેલ જાગી, રતિવિહવલ, અંગ-દીક્ષી,  
વિદ્યા પ્રમાદગલિતા-સમ-ને સ્મરું હું.

શ્રેઃ ૧ : આસન્ન મૃત્યુના ડરનો લેશ પણ ચડકાર  
નથી એમના કંઠમાં.

ખિઃ (બીજા પગથિયે) :

અઘાપિ પીવર પયોધર-ભાર ખિન્ન,  
તે ઉત્પલાક્ષ લલના યદિ હું નિહાળું  
તો બાહુ યુગમહો ભીડી હું વક્ષ એનું  
આસ્વાદું, પદ્મ-મધુ-ઉન્ન-મદ ભૂંગ જેમ.

શ્રેઃ ૪ : ભાઈ રે, મને તો અજવિલાપ યાદ  
આવે છે.

શ્રેઃ ૩ : તારી એક જલંગ એટલે રામગિરિથી  
અલક્ષપુરી. અરે, સાંભળ.

ખિઃ (ત્રીજા પગથિયે)

અઘાપિ તે નિધુવને મધુસિક્ત મુગ્ધ  
તન્ની, વિલેલ નયના, અધરોષ ચૂમી,  
કસ્તૂરી-કેસર-વિલેપન અંગવાળી,  
તાંબૂલ ચૂર્ણ પરિપૂર્ણ મુખી સ્મરું હું.

(ચોથા પગથિયે)

અઘાપિ તે સદન ઉજ્જવલ, રતનદીપ,  
માલા-મયૂખથી ન જ્યાં લવ અંધકાર :

એકાન્તમાંથી મુજ દર્શન કાજ આવી  
લજ્જાનંદણ્યાં દગથી સમુખ, ચિંતવું હું.

શ્રેં ૪ : આનું નામ પ્રેમ. પ્રેમનું ખીજું નામ  
બણે છે ?

શ્રેં ૩ : તું જ કહેને.

શ્રેં ૪ : મૃત્યુ.

બિં ૦ : (પાંચમે પગથિયે)

અઘાપિ શંભુથકી ત્યાજ્ય ન કાલકૃટ,  
કૃમેં ધરી હજી ધરી નિજ પૃષ્ઠ ભાગે.  
ને અઘિયે વહત દુઃસહ વાડવાગિન,  
સત્કર્મશીલ ગ્રહું તે નહિ છોડનાર.

(બિહડણ વધમંચ પાસે જઈ ભક્ષો રહે  
છે. ઘાતક અડ્ડા સાથે તૈયાર છે. મહારાજની  
અનુજ્ઞાની જ વાર. ટ્રેઝીગણના મુખ પર તનાવ  
છે, સ્તબ્ધતા છે, ને વાતાવરણમાં છે અનુ-  
કંપાનું શિહરણ. એકાએક મહારાજ વીરસિંહ  
આસનેથી ઊઠી વધમંચ ઉપર ધસી જાય છે.)

શ્રેં ૦ ગણુ : (અતિ મંદ સ્વરે) : ખમા, ખમા...

(રાજ બિહડણની પાસે આવી પહોંચે  
છે. બિહડણ સસ્મિત રોક આગળ ધરે છે.  
ત્યાં એક જાસે દોડતી આવે છે શશિ...)   
શશિં ૦ : મા, મા, પિતાજી ! અપરાધિની હું છું.  
પ્રથમ વધ મારો, મારો...

(શશિકલા પગથિયાં ચડી મંચ પાસે  
આવે છે તે પહેલાં વીરસિંહ પોતાના ગળાની  
રત્નમાલા બિહડણના ગળામાં આરોપે છે; ને  
સરનેહ એને પોતાની છાતી સરસો ચાંપે છે.  
શશિકલા વિસ્મિત ભાવે પિતાની કટિએ વળગે  
છે. એના માથે વીરસિંહ હાથ મૂકે છે, સુકોમલ  
ભાવે. પછી બન્નેને બે બાહુમાં પોતાના અંગ  
સાથે ધરી પગથિયાં ઊતરે છે.)

વીરં ૦ : (બિહડણને) : શશિને યોગ્ય જ પાત્ર છો  
તમે, મંગલ ચાહું છું બન્નેનું.  
(શશિ અને બિહડણનાં લોચન ભાવોદ્રેક  
આર્દ્ર બને છે.)

મહારાજન : જય હો મહારાજ વીરસિંહનો.

વીરં ૦ : જય હો અવિકલ અવિચલ પ્રેમનો,  
મૃત્યુજ્યનો.

(પડદો પડે છે.)



## સાભાર સ્વીકાર

ભારતીય દર્શન (પર દર્શન) - પ્રા. સી. વી. રાવળ, વિક્રેતા : સ્વપ્નિત્ર પ્રકાશન, ૬ ટ્રેલાસ પાર્ક,  
વઢવાણ સિટી-૩૬૩ ૦૩૦, રૂ. ૧૦૦.

ઈક્ષિત - ઉપા. ઉપાધ્યાય, વિક્રેતા : પ્રાર્થ પ્રકાશન, નિશાપોળ, ઝવેરીવાડ, રિલીફરોડ, અમદાવાદ-  
૩૮૦ ૦૦૧, રૂ. ૨૫.

મધ્યકાલીન ગુજરાતી જ્ઞાનભાગી કવિતા - બળવંત જાની, પ્ર. ઉપર મુજબ, રૂ. ૪૦.

પ્રત્યક્ષિજ્ઞા - રમેશ મ. શુક્લ, પ્ર. ઉપર મુજબ, રૂ. ૩૦.

ઇન્દિરા ગાંધી નેશનલ એપન યુનિવર્સિટી - (રામલાલ પરીખ); આશ્ચર્ય કૃપલાના - (પ્રકાશ  
ન. શાહ); ભારત આંકડામાં ૧૯૯૦ : (હીપક દોશી) - પરિચય પુસ્તિકા નં. ૭૬૬,  
૭૬૭, ૭૬૮, કિ. દરેકના રૂ. ૩.

વિકાસ કે સર્વનાશ ? - મુનિ રત્નચંદ્ર વિજય, પ્ર. રત્નત્રયી ટ્રસ્ટ, C/o કલ્પેય વી. શાહ, ૩૨,  
હસમુખ દોલોની, નારણપુરા, અમદાવાદ-૧૩, કિ. રૂ. ૧૨.

ઉદ્દેશ : માર્ચ ૧૯૯૧ : ૩૦૧

# કવિતાનું અધ્યાવનામું

(ગતાંકથી ચાલુ)

શબ્દી

અનુ૦ દિગ્વીશ મહેતા

કવિતાની અનીતિમતા વિશેનો આખોય વિરોધ જે કે કવિતા જે રીતે માણસની નૈતિક સુધારણા નિયમવવા માટે કાર્ય કરે છે તે વિશેની ખોટી સમજ પર આધારિત છે. નીતિવિદ્યાન તો મૂળ કવિતાએ સર્જેલાં તત્ત્વોને પુનઃપ્રયોગ છે અને નાગરિક તેમ જ ગૃહસ્થ જીવનનાં આયોજનો પ્રસ્થાપિત કરે છે અને તેનાં ઉદાહરણો પ્રસ્તુત કરે છે : કે ન તો માણસો પ્રશંસનીય વિશેષમાન્યતાઓને અભાવે એકબીજાને પિઠ્ઠા, અને તિરસ્કારે, અને ધૂણા કરે, અને છેનરે અને દમે છે. પણ કવિતા અન્ય અને દિવ્યતર રીતથી કાર્ય કરે છે. એ મનને વિચારનાં હજાર અણુકણ્ઠ્યાં સાધનોનું વાહક બનાવી તેને પોતાને જાગૃત કરે અને વિસ્તારે છે. કવિતા વિશ્વના છુપાયેલા સૌંદર્ય પરનું આવરણ હટાવે છે, અને પરિચિત પદાર્થોને જાણે કે તે ન પરિચિત હોય એવા બતાવે છે. એ જે કંઈ પ્રતિરૂપ રજૂ કરે છે તે સર્વનું પુનઃસર્જન કરે છે, અને એના સ્વર્ગીય પ્રકાશમાં વિભૂષિત એવા નામરૂપધારી વિશેષો સ્વાસ્થી જેમણે તેમને એક વાર અવલોક્યાં છે તેમના મનમાં, એ મૃદુ અને ઉજાત વસ્તુવિશેષ જે એ સર્વ વિચારો અને કાર્યો જેની સાથેસાથ તે સહઅસ્તિત્વ ધરાવે છે તે સર્વ પર વિસ્તરે છે, તેનાં સ્મૃતિચિહ્નો બની રહે છે. નૈતિક વ્યવહારનું મોટું રહસ્ય પ્રેમ છે; અથવા આપણી પોતાની પ્રકૃતિમાંથી બહાર નીકળવું, અને એવા જે કોઈ વિચાર, કાર્ય, કે વ્યક્તિ જે સ્વ ન હોય, તેમાં જે સૌંદર્યતત્ત્વ અસ્તિત્વ ધરાવે છે તે સાથે આપણું તાદાત્મ્ય સાધવું. માણસે, તેણે ખૂબ પ્રમાણમાં

સારા થવું હોય તો, તેણે તીવ્રતાથી અને સર્વમાંથી રીતે કંપવું પડે (એટલે કે, કંપના ખીલવવી પડે); એણે પોતાની જાતને અન્યના અને કેટલાય અન્યોના સ્થાનમાં મૂકવી પડે; પોતાની સમગ્ર જાતિનાં દુઃખો અને ખુશીઓને તેનાં પોતાનાં બનાવી રહેલાં જોઈએ. નૈતિક સારાઈનું મહાન સાધન છે : કંપનાશક્તિ; અને કવિતા કારણ પર કાર્ય કરી પરિણામ નિષ્પન્નવે છે. કવિતા કંપનાને નવ-નવોન્મેષશાલી આનંદના વિચારોથી પુષ્ટ કરી તેના (કંપનાના) વ્યાપને વિસ્તારે છે; એવા વિચારો જેમાં અન્ય સર્વ વિચારોને પોતાની પ્રકૃતિમાં આકર્ષી અને સમાવી લેવાની શક્તિ હોય છે, અને જે નવા અવકાશો અને અંતઃસ્તરો સર્જે છે જેનાં પોલાણ નિરંતર નવો ખોરાક માગી રહે છે, કવિતા એ શક્તિને વિકસાવે છે જે માણસની નૈતિક પ્રકૃતિનું અવયવ છે, જેમ કસરત અમુક અંગને મજબૂત કરે. માટે કવિ જે સારા અને નરસાના પોતાના જ ખ્યાલોને કે જે મોટે ભાગે જે તે સમય અને સ્થળનાં હોય છે, તેને પોતાના કાવ્યસર્જન કે જે બેમાંથી એકેય પરિમાણમાં વસતું નથી તેમાં મૂર્ત કરશે તો તે અજીવનું કરશે. આમ જે અસર-માત્ર છે તેનો અર્થ ઘટાવવાનું નિમ્નતર કોટિનું ક્વૃત્ત્વ સ્વીકારી લેવાથી, જેમાં આખરે એ અપૂર્ણ-તા જ સફળ રહેવાનો છે, તે સામે જે કારણ છે તેમાં હિસ્સેદાર થવાના મહિમાને તે જોતો કરે છે. હોમર કે એવા સમયથી પર કવિઓમાંના કોઈ એ આ એમના અસીમ અધિકારપ્રદેશના રાજ્યાસનને ત્યજ દેવા સુધીની હદ પોતાને વિશે ગેરસમજ કરે

તેવો ભય નહિવત્ હતો. યુરિપિડીઝ, લુકન, ટાસો, સ્પેન્સર જેવા, જેમનામાં કાવ્યસર્જનશક્તિ મોટી હોવા છતાં ઝોહી તીવ્ર હતી, એમણે ઘણી વાર નૈતિક ઉદ્દેશને અપનાવ્યો છે, અને જેટલે અંશે તેઓ આ નેમ પ્રત્યે લક્ષ્ય આપવા આપણને ફરજ પાડે છે બરોબર તેટલા જ પ્રમાણમાં તેમની કવિતાની અસર ઝોહી થતી રહે છે.

હોમર અને કાવ્યમંડલો લખતા કવિઓ પછી અમુક ગાળાને અંતરે એથેન્સના નાટ્યકાર અને ઊર્મિકવિતાના કવિઓ આવ્યા, જે કવિતાસર્જનની શક્તિની સહોદર અભિવ્યક્તિઓમાં જે કોઈ પૂર્ણતમ છે તેની સાથે સમકાલીન વિકસ્યા; સ્થાપત્ય, ચિત્ર-કલા, સંગીત, નૃત્ય, શિલ્પ, ફિલસૂફી, અને આપણે ઉમેરીએ, નાગરિક જીવનનાં સ્વરૂપો. કેમ કે જોકે એથેનિયન સમાજનું આયોજન એવી ઘણી ક્ષતિઓથી વિકૃત થયું હતું જેને આધુનિક યુરોપની ટેવો અને સંસ્થાઓથી ઔદાર્યયુગ અને ખ્રિસ્તી ધર્મના પ્રભાવમાં વસતી કવિતાએ ભૂંસી નાખ્યાં છે, અને છતાં કોઈ પણ અન્ય સમયે આટલી બધી શક્તિ, સૌંદર્ય કે સદ્ગુણ વિકસ્યાં નથી; આંધળું બળ અને અનમનીય સ્વરૂપ કદીય આટલું સંયમિત કે માનવીની ઇચ્છાશક્તિને વશ બનાવવામાં આવ્યું ન હતું, કે એ ઇચ્છાશક્તિને સૌંદર્ય અને સત્યના આદેશોને ઝોહી અસાતુકૂલ જેટલું સોફિસ્ટીસના મૃત્યુ પહેલાંની સદીમાં બન્યું. આપણા માનવવંશના ઇતિહાસના અન્ય કોઈ પણ યુગના માનવમાંના દૈવી અંશથી આટલી સાદૃશ્યતાથી સુદ્રિત થયેલા અહેવાલ કે ત્રુટક આલેખો મળતા નથી. પણ એકમાત્ર કવિતાએ જ : પછી તે રૂપનિર્મિતિમાં, કે કાર્યમાં, કે લાષામાં હોય, આ યુગને અન્ય સર્વ યુગને મુકાબલે યાદગાર, અને શાશ્વત સમય માટે ઉદાહરણોનો ભંડાર બનાવ્યો છે. કેમ કે એ યુગમાં લેખિત કાવ્ય અન્ય કલાઓના સમકાલીન અસ્તિત્વમાં હતું, અને એ પ્રકાશ, કે જે બહુ કે એક સમાન કેન્દ્રમાંથી હોય તેમ તે પછીના વધુમાં વધુ અંધકારમય સમયમાં પણ પ્રસર્યો, તે કોણે આપ્યો અને કોણે ઝીલ્યો.

તે વિશે બહુવા માગવું એ એક નાહકની તપાસ છે. આપણે બનાવોના એક સતત અનુસંધાનની બહાર કારણ અને કાર્ય વિશે કશું જ બહુતા નથી : કવિતા માનવનાં સુખ અને પૂર્ણતાને પોષતી જે કોઈ કલાઓ હોય તેની સાથેસાથ અસ્તિત્વ ધરાવતી દેખાય છે. કારણ : અને કાર્યની વચ્ચે ભેદ કરવા માટે અત્યાર સુધીમાં જે કાંઈ સિદ્ધ થઈ ચૂક્યું છે તેનો હું અહીં આધાર લઉં છું.

અહીં જેનો ઉલ્લેખ કરાયો છે તે સમયે નાટકનો જન્મ થયો; અને એ સમય પછીનો કોઈ લેખક જે આપણા સમય સુધી જળવાયા છે તે એથેન્સના નાટકના થોડાએક મહાન નમૂનાની બરોબરી કરતો કે તેથી ચડિયાતો ભલે હોય, એ નિર્વિવાદ છે કે જેટલે અંશે એથેન્સમાં બન્યું, તેટલી આ કલા તેના સાચા તત્ત્વ પ્રમાણે કોઈ વાર સમજાઈ કે પ્રત્યક્ષ પ્રયોજાઈ ન હતી, કેમ કે એથેનિયન પ્રજાએ આવેળ અને શક્તિના ઉચ્ચતમ આદર્શોની રજૂઆત કરવામાં એકસરખી અસર ઊભી કરવા માટે લાષા, કાર્ય, સંગીત, ચિત્રકલા, નૃત્ય અને ધાર્મિક સંસ્થાઓને કામે લગાડ્યાં; આ કલાના પ્રત્યેક અંગને એક કક્ષાના નૈપુણ્ય ધરાવતા કલાકારોએ પોતપોતાની વિલક્ષણ કોટિમાં પૂર્ણતાએ પહોંચાડવામાં આવ્યું હતું, અને એને અરસપરસ સૌંદર્યપૂર્ણ સપ્રમાણતા અને સુમધિતતામાં નિયમિત કરવામાં આવ્યું. આધુનિક નાટ્યરીતિમાં કવિતા મનોગતના પ્રતિરૂપને વ્યક્ત કરતાં તત્ત્વોમાંનાં થોડાં-એક જ સાથે કામે લગાડાય છે, આપણને સંગીત અને નૃત્ય વગરની ટ્રેજડી મળે છે; અને જેનાં તે યોગ્ય સદ્ભાજન છે એવી, પાત્રવિશેષોની સહોપસ્થિતિ વગરનાં સંગીત અને નૃત્ય, અને ધર્મ અને ગાંભીર્ય વગરનાં એ બન્ને (ટ્રેજડી અને સંગીત-નૃત્ય) ધાર્મિક સંસ્કારોને બહુધા નાટકમાંથી ખરે જ દેશવટે. આપવામાં આવ્યો છે. નટના ચહેરાને મહોરા વગરનો, એવું મહોરું જે પર એના નાટ્ય-નિરૂપિત પાત્રને અનુરૂપ બધા લાવો એક જ ચિરસ્થાયા અને અપરિવર્તનશીલ લાવમાં ઢાળેલા

રહે, એમ રાખવો એ માત્ર આંશિક અને એસરી અસરને જ પોષે છે; એ તો એક એકાકિતને જ લાયક નીવડે, જેમાં સઘળું ધ્યાન આદર્શ નકલના કોઈ મહાન કસબી પર જ દોરાયલું રહે. કોમેડીનું ટ્રેજીડી સાથે મિશ્રણ કરવાની આધુનિક રીત જોકે પ્રત્યક્ષ પ્રયોગની રીતે બહુ મોટા ફરુપયોગનું કારણ બની રહે એમ છે, તે છતાં એ નિઃશંક રીતે એ નાટ્યવર્તુળનો વિસ્તાર તો કરે જ છે; પણ કોમેડી 'ક્રિંગ લિયર'માં છે એવી હોવી જોઈએ, સાર્વાત્રિક, આદર્શ અને અલૌકિક. કદાચ આ નિયમને બધે જ ત્રાજવું 'ઈડિપસ' ટિરેનસ' કે 'એગેમેમ્નન' કે જો એમ કહો તો, એ જેનાથી સંબંધિત છે એ નાટ્યત્રયાઓ કરતાં 'ક્રિંગ લિયર'ની તરફ વધુ નમે છે, સિવાય કે કોરસની કવિતાની તીવ્ર પ્રબલતાને, ખાસ કરીને બીજી ક્ષી તેની (એટલે કે 'એગેમેમ્નન'ની) સમતુલ્યને જળવી રાખતી ગળુ-

વામાં આવે. 'ક્રિંગ લિયર' જો આ સરખામણીમાંથી પાર જતરે તો જગતસમસ્તમાં નાટ્યકલાનો એક નમૂનો ગણી શકાય; અને આ આધુનિક મુરોપમાં પ્રવર્તતા નાટકની વિચારણાના અગ્નાને લીધે કવિને જે સંકુચિત સ્થિતિઓથી બદ રહેવું પડ્યું હતું, તે છતાં. કહેરોને, તેની ધાર્મિક કૃતિઓમાં, શેક્સપિયરે અવગણેલી નાટ્યાત્મક નિરૂપણની ઉચ્ચ અપેક્ષાઓને પૂરી કરવા પ્રયાસ કર્યો છે. જેવી કે નાટક અને ધર્મ વચ્ચે સંબંધ સ્થાપવાનો અને એ બન્નેને સંગીત અને નૃત્ય સાથે પ્રયોજવાનો; પણ એ એથીય વધુ અપેક્ષાઓ જળવવાનું ચૂકે છે, અને માનવીય આવેશોના સત્યનાં જીવંત આવિષ્કરણોને બદલે વિકૃત અધ્ધશ્વજ્ઞાના ચુસ્ત રીતે વ્યાખ્યાયિત અને સદા કહેવાતાં રહેલાં આદર્શવાદી ક્યોનોને મૂકવાથી મેળવવા કરતાં ગુમાવવાનું વધુ રહે છે. (ક્રમશઃ)

## સંક્ષેપ

હવે સંગ્રાથે મા, પણ ગતિ ધ્યાને ન ચડતી  
સદા વર્ષે એનું અમૃત, પણ સૌ શાશ્વત થતી;  
બધી તૃષ્ણા માયા પલટતી પરા અંખન મહીં  
થતી શ્રદ્ધા ગાદી, હૃદય મહીં કો સંશય નહીં.  
હજી પુષ્પો સાથે કર તરડતા કંટક મળે,  
બ્યથા સાથે ધીરે ગહન મનનું સાંત્વન લમે,  
મળે રસ્તો તો યે સરળ નવ ત્યાં પાય ધરવા,  
સમુદ્રો તોફાની પણ કર મહીં પ્રાણ તરવા.  
નલે આ નારંગી રવિકિરણ શા સ્વર્ણિમ બને,  
અનૂકું આ વાતાવરણ કશું આલોકિત મને,  
અદ્દીઠા આ સૌએ પદ અતિક્રમી કયાં પગ ધર્યા,  
અને માનાં મીઠાં અમૃત દગનાં દર્શન કર્યાં.  
હિરણ્યે ઢાંક્યું જે પરમ મધુકું સત્ય પ્રગટ,  
હવે તૃપ્તિ હૈયે સભરંગર ના જીવન ઘટ.

હરીન્દ્ર દવે

# સુષ્ણ્ણસ્ય ભારતીની કવિતા—એક દષ્ટિપાત

ભાનુપ્રસાદ પંડ્યા

સુષ્ણ્ણસ્ય ભારતીના જન્મશતાબ્દી વર્ષ ૧૯૮૨—૮૩ દરમ્યાન ભારતીય સાહિત્ય અકાદમી દ્વારા કવિને ભાવાંજલિ અર્પવાના ઉદ્દેશથી સેમિનાર યોજાયો હતો. તેના પ્રમુખસ્થાનેથી સ્વ. ભારતીના જીવન કવનનો મહિમા કરતાં સ્વ. ઉમાશંકર જોશીએ કહ્યું હતું : “He is the first Indian poet who emphasised that all the national languages of India aim at articulating the spirit of India.” ભારતની બધી રાષ્ટ્રીય ભાષાઓ દેશનો એક અખંડ આત્મચિત્ર રચવાનો આશય રાખે છે. એ બાબત ઉપર ભાર મૂકનાર પ્રથમ કવિ સુષ્ણ્ણસ્ય ભારતી હતા, એ મુદ્દો એમણે સરસ રીતે સમજાવ્યો. એમનાં અનેક ગીતોમાં રાષ્ટ્રધડતરનાં મૂલ્યોના સંગીતનું સ્વરસપ્તક રચાય છે એમ કહીને ઉમાશંકરભાઈએ કવિના સર્જનમાં રાષ્ટ્રીય અસ્મિતાનો ઉદ્ઘોષ કેવો રમણીય કાવ્યોદ્ગાર બની રહે છે તેનું પણ દર્શાવતો સાથે દર્શન કરાવ્યું હતું.

તમિલ ભાષાના આવા સમર્થ યુગમૂર્તિ કવિ હતા સુષ્ણ્ણસ્ય ભારતી. એમનું આખું નામ તો સુષ્ણ્ણસ્ય ચિન્નસ્વામી અચ્યર. ઘરમાં બધાં એમને ‘સુબચ્ચ’ એવા લાડકા નામથી બોલાવતા. ‘ભારતી’ તો એમને લોકો તરફથી મળેલો ‘હલકાળ’ છે. એક સલામાં કવિએ ભારતીયતાનો પ્રબળ છલંદ ઉદ્ઘોષ કર્યો. એવું છતાંદર પ્રવચન ક્યું કે સલામાંથી એક વૃદ્ધ પંડિત બેઠા થઈને ઉદ્ગારી બેઠ્યા : “વાહ, ભારતી! વાહ!” અને પછી સુષ્ણ્ણસ્ય અચ્યર બની ગયા સુષ્ણ્ણસ્ય ‘ભારતી’. આપણને અહીં મેઘાણીને મળેલા ‘રાષ્ટ્રીય શાયર’ના બિરુદનું સ્મરણ થાય. મેઘાણીએ જ્યારે ગાંધીજી ગોળમેજી પરિષદમાં જતા હતા, ત્યારે ‘છેલ્લો કટોરો’ કાવ્ય તેમને

મોકલ્યું. એ વાંચીને બાપુએ કહેલું : “આમાં મારા મનની બાપ બરાબર બેઠી છે. પછી લોકોએ તેમને ‘રાષ્ટ્રીય શાયર’ કહીને નવાજ્યા! સુષ્ણ્ણસ્ય અને મેઘાણી ઉભયને આવાં બિરુદો લોકસમુદાય તરફથી મળેલાં છે, એ કેવી નોંધપાત્ર ઘટનાઓ છે!

ભારતીનો જન્મ પણ ભારતના નવજગરણ (રેનેસાંસ)ના સમયે થયો છે. તેઓ ૧૮૮૨ના ડિસેમ્બરની ૧૧મી તારીખે જન્મ્યા. કેવા જુવાળોનો એ સમય! ‘ઇન્ડિયન નેશનલ કોંગ્રેસ’ની સ્થાપના થવાની તૈયારીઓ ચાલતી હતી. ત્રણેક વર્ષ જેટલી વાર હતી. ‘લાલ’, ‘બાલ’ અને ‘પાલ’ની ત્રિપુટી સક્રિય હતી. એકવીસ વર્ષના રવીન્દ્રનાથ સર્જનરત હતા. ગાંધીજી એમની દક્ષિણ આફ્રિકાની પ્રવૃત્તિમાં વ્યસ્ત હતા. સત્તાવીસ વર્ષના ગોવર્ધનરામ હજી તેમની કાયદાની પરીક્ષાઓ આપી રહ્યા હતા. ‘સરસ્વતી-ચંદ્ર’ની કથાનું વસ્તુ તેમણે આ ગાળામાં (૧૮૭૭માં) યોજ્યું. એ સમય રાજકીય, સામાજિક અને સાંસ્કૃતિક દષ્ટિએ ‘સંગમયુગ’ હતો. પરદેશી શાસનની એડી નીચે ભારે સળવળાટ હતો.

સુષ્ણ્ણસ્ય ભારતીને કાવ્યસર્જનનો નેડો ક્યાંથી લાગ્યો? કુટુંબમાં તો કોઈ સમર્થ કવિ—સર્જક ન હતો. પિતા ચિન્નસ્વામી અચ્યર તો તિરુનેલ્વેલી જિલ્લાના એટ્ટપુરમ્ ગામમાં કાપડમિલ ચલાવતા હતા. તેઓ વેપારઉદ્યોગના એક ઉદ્યમી માણસ હતા. પિતૃપક્ષે કોઈ કવિપ્રતિભાનો વારસો નહિ. એમનામાં રહેલો કવિ પછીથી ઉદય પામે છે. કવિતા પાંચમે વર્ષે તો એમની માતા લક્ષ્મી અમ્માનું અવસાન થાય છે. ત્યાર પછી મોસાળમાં રહેવાનું થતાં ત્યાં એમના નાના (માતામહ) તેમને કવિતાનો નિકટ લઈ જઈ સ્પર્શ કરાવે છે. સારી કવિતાના વાચન-

આસ્વાદનથી નિશ્ચ પ્રતિભાને પાંખો ફૂટે છે. આક્રમે વધે તો એમની કવચ કવિતાક્ષર પાડવા માંડે છે.

ભારતીયને જીવનસંઘર્ષોનો પણ ભારે સામનો કરવો પડ્યો છે. કવિતા ફૂટતી આવતી હતી એ સમયગાળામાં જ તેમની ઉંમર પંદરેક વર્ષની હશે ત્યારે પિતાનો કાપડમિલનો ઉલ્લાસ લાગ્યો. આર્થિક સ્થિતિ કપરી બની રહી. તેઓ પત્રકારત્વ હેતુ અંપલાવે છે, 'સ્વદેશમિત્ર', 'ચક્રવર્ધિની' અને 'ધન્વિયા' જેવાં તત્કાલીન પત્રપત્રોમાં તેમની કવચે એથીલાં કાપાણી લખીને લોકોનું તથા બૌદ્ધિકોનું ધ્યાન ખેંચ્યું. એ સમયે સુપ્રહલાદયજીએ સ્વાતંત્ર્યપ્રતિભા ગીતો રચવા માંડ્યાં. તેમનાં ગીતોમાં મુક્તિઅંબનાનો ઉજ્જ્વલ ધ્વનિ હતો. રાષ્ટ્રીય એકચનો સૂર હતો, ભારતભૂમિની પ્રજા, ભાષા અને સંસ્કૃતિ પ્રત્યેનો સહજ અને સખળ અમળાટ એમાં હતો. એમણે રચેલાં ગીતો તમિલનાડુમાં ઘેર ઘેર ગવાવા માંડ્યાં. ૧૯૦૮માં તેમની જીવિત ૧૫ વર્ષની વયે તેમણે આપેલો કાવ્યસંગ્રહ 'Songs of Freedom' ધણી વહેલી રાષ્ટ્રપ્રીતિને પ્રકટ કરી આપે છે. ગુજરાતી સાહિત્યની તુલના કરીએ તો આપણે ત્યાં હજી પંડિતયુગનો ઉત્તરાર્ધ ચાલતો હતો. ત્રિપ સ્વાતંત્ર્યપ્રીતિનું સર્જનપરોઢ તો આપણે ત્યાં ગાંધીજીના દક્ષિણ આફ્રિકામાંથી આગમન પછી જાણ્યું.

સુપ્રહલાદયજીનાં કાવ્યો અને ગીતો જ્યારે તમિલ ભૂમિમાં સર્વત્ર ગુંજવા લાગ્યાં ત્યારે અંગ્રેજ સરકારની આંખ લાલ થઈ. કવિના નામનું યોરંટ નીકળ્યું. ભારતી પડોશના ફ્રેન્ચ સરહદના પોંડિચેરીમાં સરકાર ગયા. ત્યાં પણ તેમણે એમનું કાવ્યસર્જન ગતિશીલ બનાવ્યું. એમની કવિતાનો રાષ્ટ્રીય ભાવ-સ્પન્દ કેવો રમણીય અભિવ્યક્તિ સાધી રહે છે તે તેમનાં 'માલોમ' કાવ્યમાં પ્રતીત થાય છે. ગુજરાતી કાવ્યાનુવાદની પંક્તિઓ લઈએ :

ખગોળશાસ્ત્રીઓ મહાપંડિતો  
વાગોળો બેઠા છે ભૂતકાળને  
અણી રાકે ના માલોમની

જન્મકુંડળી. - આયુ-અવધિને  
કહી ના શકે કોઈ એની  
આયુ-અવધિ ધરો કેટલી છતાં આજે  
માતૃભૂમિ નવયૌવન કેરી માજે !  
(‘પેરુણ તાઈ’ : અનુ. ડી. કે. જયરામન)

સીધી સરળ છતાં વેધક પંક્તિઓમાં ભારત-મૈયાના શાશ્વત યૌવનની સ્થાપના કવિએ કેવી મર્મણી રીતે કરી આપી છે ! પ્રત્યેક યુગે દરેક ભારતવાસીના હૃદયમાં બિરાજમાન રાષ્ટ્રદેવતાની મૂર્તિ તો યનગનતા યૌવનનો હિજાળ થઈને પ્રકટે ! એટલે કવિ યોગ્ય રીતે માતૃભૂમિની જળીને નવયૌવના દર્શાવે છે ! રાષ્ટ્રપ્રેમ અને કવિતા અહીં કેવાં અન્યોન્યમાં ઓતપ્રોત છે ! વળી કવિએ તો રાષ્ટ્રીય આંદોલનોથી ધમધમતું - શાજતું - ભારત જોયું, એટલે તેમની કલ્પના એવી જ તસવીરને આલેખી બતાવે તે પણ સ્વાભાવિક છે.

એ જ રચનામાં આગળની પંક્તિઓ આ રીતે રચાયેલી છે :

ત્રીસ કરોડની સુખાકૃતિ એની  
છતાંય એનું જીવન એક  
અદાર વાણીમાં ઉચ્ચરતી મંત્રો  
પરંતુ એનું ચિંતન એક

(‘પેરુણ તાઈ’)

‘Motherland has eighteen languages but the thinking is one’—એ પંક્તિઓમાં ભારતની વિભિન્ન ભાષાઓ હોવા છતાં એમાં એક જ ભારતીય ચિંતન - દર્શનનો સૂર છે એમ કહીને કવિ અદાર વાણીમાં પણ એક જ મંત્ર ગુંજાવે છે એમ સૂચવે છે. તો તેત્રીસ કરોડ સુખાકૃતિઓ (હવે તો એથીથી નેવું કરોડ ! )માં ભારતની વસ્તીનો નિર્દેશ છે. માના આટલા બધા ચહેરાઓ છે, આમ છતાં જીવનધખકાર તો એક જ છે. વિવિધતામાં એકતાનું દર્શન ભારતી જેવા કવિ અનેાખી રીતે કરી લે છે ! એમાં ભારતમૈયાની વિરાટપ્રતિમા (શ્રીકૃષ્ણના વિશ્વરૂપદર્શનના જેવી ! ) બપસી રહે છે.

‘સ્મરતાં નામ ભારતનું’ રચનામાં કવિ આસેતુ-દિમાધ્ય ભારતને થોડા શબ્દોમાં જ ઝીલી લે છે :

સ્મરતાં નામ ભારતનું  
હૃદય ભય - વેરઝેર  
બમીએ શ્વેતસલિલ શિખરે  
ત્યહીંથી તરીએ પશ્ચિમ દરિયે !

(‘ભારતદેશમ્’)

જે નિર્મલ હૃદયથી રાષ્ટ્રનો નામોચ્ચાર કરીએ તો ચેતોવિસ્તાર થયા વિના ન રહે. જે ચેતોવિસ્તાર થાય તો પછી ભય - વેરઝેર પણ શાનાં ટકા રહે ? પણ કવિ જાણે હંસની જેમ પાંખો પ્રસારીને ઉત્તરના હિમશિખરથી કેવા ‘પશ્ચિમ દરિયે’ ક્ષણાર્ધમાં સરકા જાય છે ! એ પંક્તિઓ જ ચિત્તને વિસ્તાર થયાની પ્રતીતિ કરાવે છે. શ્રીઅરવિંદ બંકિમબાણુની ‘આનંદમઠ’ નવલકથામાં આવતા ‘વંદે માતરમ્’ના સંદર્ભમાં કહે છે : “કેટલીક વાર સમગ્ર રાષ્ટ્રનો આત્મા મહાન કવિની વાણીમાં ગુંજે છે !” ઈ. ૧૮૭૨માં લખાયેલા ‘વંદે માતરમ્’ને તેઓ આથી ‘રાષ્ટ્રમંત્ર’ કહે છે. સુષ્ણ્ણ ભારતીનાં રાષ્ટ્રપ્રીતિનાં આવાં કાવ્યોમાં સમસ્ત રાષ્ટ્રનો ઉદ્દગાર સંભળાય છે.

રાષ્ટ્રના દીનદલિતો પ્રત્યેની ઉત્કટ પ્રીતિ ક્યારેક બંડખોર બની રહે છે; રાષ્ટ્રનો એકેય મનુષ્ય ભૂખ્યો-તરસ્યો ન રહે એ માટે સૌને કવિ શપથ લેવાનું સૂચન કરે છે. ને જો કોઈ માનવી એવી સ્થિતિમાં રહેશે તો ‘રોળા દઈશું - રગદોળા દઈશું/ આ સમસ્ત વિશ્વને !’ — એવી આક્રમક વ્યાકુલતા તેમાં વ્યક્ત થઈ જાય છે. સ્વ. ઉમાશંકરના ‘જઠરાશ્નિ’નું સ્મરણ થાય એવી એ રચના છે. પણ એમાં ‘લાલ રંગ’ જોવો યોગ્ય નથી. કવિનો પુણ્યપ્રકોપ જ પ્રગટી જાય છે. એ જ કવિ અન્ય એક રચનામાં કહે છે : ‘હે હૃદય ! દુશ્મન પ્રત્યે સદ્ભાવ રાખ / હે હૃદય ! ધસતો આવે વાઘ પ્રેમથી તું પંપાજળે !’ એમના સ્નેહસદ્ભાવ સર્વ પ્રતિ વહે છે. મેઘાણીની ‘વિકરાળ કેસરિયાજળે પંપાજળે, બાપુ !’ એ પંક્તિનું અહીં સ્મરણ થાય છે. ‘છેલ્લો કટોરો’નું ભાવસાચ્ય ત્યાં દેખાશે.

ગાંધીજીનો સંપર્ક તો એમને છેક ૧૯૧૯માં થયો. તેમની કવિતાનો વિષય ગાંધીવંદના પણ

બને છે. ‘આયુષ્માન હો, ભારતવિધાયક હે !’ એ ગીતમાં ભારતી આવી પંક્તિઓ રચે છે : ‘અક્ષી સ્વતંત્રતા ભારતને / સંમતિ વિશ્વભરમાં દીધી.’ આપણને સ્વાતંત્ર્ય તો ૧૯૪૭માં મળ્યું. ભારતીનું અવસાન ૧૯૨૧માં (એમની ૩૯ વર્ષની વયે) થયું ! તો શું ઉપરની પંક્તિઓને કવિની શ્રદ્ધા જ ગણવી ? ત્યારે સ્વાતંત્ર્ય હજી મળ્યું નહોતું ! ગાંધીજીનું માત્ર ભારતમાં આગમન અને સ્વાતંત્ર્ય-સંગ્રામનું મંડાણ થયું હતું ! એને કવિના આત્માનું દર્શન ગણીએ તો યોગ્ય ગણાય. તેમણે ‘ઈસા મસી’ અને ‘અલ્લાહ’ વિશે પણ વિભૂતિવંદનાની રચનાઓ કરી છે. કલકત્તામાં લગિની નિવેદિતાનાં દર્શન કર્યાં. પોતાના બે કાવ્યસંગ્રહો અર્પણ કર્યાં. ૧૯૧૦માં શ્રીઅરવિંદ પોંડિચેરી આવ્યા. ભારતીજીને એમના સાન્નિધ્યનો લાભ મળ્યો. હવે તેઓ શ્રીઅરવિંદદર્શનથી પણ પ્રભાવિત થાય છે. એમનું ‘પરાશક્તિ’ કાવ્ય આ સંદર્ભમાં નોંધપાત્ર કરે.

સુષ્ણ્ણ ભારતીનાં કૃષ્ણ વિશેનાં કાવ્યો નવતર સંવેદના અને નિરાળા અભિવ્યક્તિનાં છે. તેઓ શ્રીકૃષ્ણને માતા, પિતા, પુત્રી, પ્રિયા — પ્રિયતમા એમ અનેક રૂપે જુએ છે ! એમાં પણ પોતે પ્રિયતમ બની કૃષ્ણને ‘પ્રિયા’ રૂપે સંબોધીને સંવેદનની એક નવી તરેહ રચી આપે છે :

ચૂંદડી ધન નીલ સેતહની  
નિશીથના નક્ષત્ર સમી  
મધુરું તવ હાસ્ય દીસતું  
ફૂલડાના ચમકાર જેવું.

(‘કૃષ્ણાગમ પેનકાદલી’)

કવિ આને એક અદ્ભુત દરશ્ય તરીકે ઓળખાવે છે. કૃષ્ણપ્રિયાનું ભવ્યરૂપિ રૂપે — એક અખિલ અભિનવ મૂર્તિ રૂપે નિરૂપણ કરીને કવિ લખે છે : ‘તું એવી યૌવનપરી છે, ઇચ્છિતો તુજને આલેખવા.’

એ વિરાટરૂપ સાથે એકરૂપ થવાની મનીષા છે. અહીં ‘લક્ષ્મીશંકાર’ નહિ પણ ‘શંકારલક્ષ્મી’ દ્વારા કૃષ્ણનું રમ્ય કાચ્ય સ્વરૂપ રજૂ થાય છે. લક્ષ્મી અહીં શંકારની અનુસારિણી બને છે ! બીજું કાવ્ય



‘કાનુડી પ્રિયા’ પણ એટલું મોહક છે. આપણા ગ્રામીણાવનાં કૃષ્ણગીતા કે કાવ્યો કરતાં આ રચનાઓ વિશેષ તાજ્જપનો અનુભવ કરાવે છે.

તામિળ સાહિત્યમાં શ્રી ભારતીએ રાષ્ટ્રની નવજન્યતાની આશ્રયેલ પોકારતાં કાવ્યો લખ્યા હોવા છતાં તે સાહિત્યમાં તેઓ ‘આધુનિક’ કવિ ગણાય છે. આનું કારણ એ છે કે તેમણે અમેરિકન કવિ વૉલ્ટ વ્હિટમેનને અનુસરીને ‘હન્ડેસક્રિપ્શન’ દિશામાં કદમ માર્યાં. તેમણે મુક્તપદ્યમાં માત્ર ગાદ્યલક્ષિતની કવિતા જ નહિ પણ પુરાકથાકલ્પનનો પ્રયોગ કરી દીર્ઘરચનાઓમાં નવો ભાવમર્મ વ્યંજિત કર્યો. તેમની લાંબી રચના ‘પાંચાલીશપથમ્’માં ભારતીએ દ્રૌપદીના પૌરાણિક કથાસંદર્ભને સ્ત્રીની સાંપ્રત પરિસ્થિતિ સાથે અનુબદ્ધ કરી તેમાંથી સ્ત્રીગૌરવ-નારીમહિમાનો સંકેત આપ્યો. તમિળ ભાષાની અલિપ્યજનાશક્તિને તેમણે સામર્થ્યપૂર્વક, તાગી બતાવી. વ્હિટમેનના કાવ્ય ‘The Leaves of Grass’નો પણ તેમણે પરામર્શ કર્યો હતો.

‘Span’ના જન્મ, ૧૯૮૩ ના અંકમાં શ્રી કા. ના. સુબ્રહ્મણ્યમ (Ka naa Subramanyam) વ્હિટમેન તથા ભારતીની બે સંવેદન અને નિરૂપણ-વળાટમાં ફેટલુંક સામ્ય ધરાવતી રચનાઓને સામે રાખીને એમાં સહભાગી સંવેદના (shared sentiment) જુએ છે, ભારતીજનું ‘Joy’ અને વ્હિટમેનનું ‘A Song of Joy’ સાથે માણવા જેવાં છે. વ્હિટમેન સમસ્તવિશ્વમાં - માનવ-પશુ-પંખી અને સ્ત્રી તથા શૈશવમાં આનંદના ઉછાળનું સંગીત સાંભળતાં લખે છે :

O to make the jubilant song !  
Full of music - full of manhood  
Womanhood - infancy !

આગળ જતાં લખે છે :

O joy of my Spirit - it is unca-  
gued  
It darts like lightning !

એમનો વિમુક્ત આત્મા વિદ્યુલ્લેખાની જેમ સર્વત્ર ધસી રહે છે અને વિશ્વની તાજગીનો અપરિમેય આનંદ માણી રહે છે.

સુબ્રહ્મણ્ય ભારતીએ પણ વિશ્વ સમસ્તમાં વ્યાપ્ત આનંદની અનુભૂતિ કરી છે :

The world is joy...All that is  
In this world is joy...

એમ ઉદ્ગારીને આનંદો વ્રહ્મણો...નું આપણું પ્રાચીન ગાન કરી રહે છે. પછી તો પવન, પંખી, પશુ, તિર્થંકુષ્ઠિ, નર, નારી, શિશુ બધાં તેમને મધુર અને આનંદમય (sweet and joyful) લાગે છે. પણ જે વ્હિટમેનમાં નથી તે અહીં કાવ્યાન્તે જોવા મળે છે. ભારતી લખે છે :

Living is joy  
Dying is joy

તેમને જીવનપ્રક્રિયા તેમ જ મૃત્યુ બંને આનંદ-રૂપ લાગે છે. તેમની આનંદાનુભૂતિમાં ઉત્પત્તિ, સ્થિતિ અને લય ત્રણે સમાવિષ્ટ છે. વ્હિટમેનને ભારતીએ આત્મસાત્ કર્યા હતા તેની ના નહિ કહેવાય. પણ સ્વપ્રતિભાએ એમનું અનુભૂતિવિશ્વ સ્વકીય એવી અલિપ્યક્તિમાં આલોકિત થાય છે. ૧૯૨૦ માં તેમણે ‘Scenes’ (દશ્યો)ની કાવ્યશ્રેણી રચી ત્યારે પણ તેમણે વ્હિટમેનને યાદ કર્યા હતાં. કા. ના. સુબ્રહ્મણ્યમ એમના લેખમાં નોંધે છે કે પોંડિચેરીમાં ૧૯૧૪માં વૈદિક ઋચાઓનું ભાષાંતર કરતી વખતે ભારતીએ ટાગોરની ‘ગીતાંજલિ’ને પણ યાદ કરેલી. તે સમયે તેમણે કહેલું : “ટાગોરની રચના પણ આ પ્રકારની અછાદસ કવિતા છે. એવો પ્રયોગ તમિલમાં થવો ઘટે.” આટલી વહેલેરી જે કવિપ્રતિભા કવિકર્મની સજાનતા દાખવતી કાવ્ય-નિર્મિતિઓ આપતી હોય એને ‘modern’ કહ્યા વિના કેમ ચાલે ?

સુબ્રહ્મણ્ય ભારતીની રચનાઓમાં ફેટલાંક આદલાદક અને સર્જકકર્મના ઉન્મેષ જેવાં કલ્પનો પણ પ્રાપ્ત થાય છે.

સૂર્ય પ્રકાશનો કીર્તિ: અમે અધોળ  
મકાશનું અમૃત પીધું.....

(‘જયભરી’)

‘અસત્ય’ની ‘સર્પછાબડિયું’ ‘સત્યના વધસ્તંભે  
અસ્તિત્વ જડશે’, ‘તું નાના શુક સરીખ છે કૃષ્ણ’, ‘તું  
ખખનો પ્રેમમૂર્તિનો’, ‘જોણતું સુવર્ણમય ચિત્ર તું’,  
‘હું છું તારા મધુપાનનો ખાલો’, ‘તારી ચમકતી  
મુખાકૃતિ પરથી ફૂટે તેજની સરવાણી’, ‘મીઠાઈ  
દેખી ધસમસતા સાખીવૃંદની જેમ’, ‘મૌકિક સરખું  
ચંદ્રતણું તેજ મળે મને ત્યાં’ – આ સર્વમાં કવિ-  
કલ્પનાનો ચમત્કાર જોઈ શકાશે. સુબ્રહ્મણ્ય ભારતીની  
સાડીસાતમે જેટલી પંક્તિની તમિલ કૃતિ ‘કુઈચ  
પાટુ’એ વિવેચનાને પ્રભાવિત કરી છે. ડૉ. મીનાક્ષી  
– સુન્દરમ એને ઇટાલિયન કવિ ડેન્ટિની ‘ડિવાઇન  
કોમેડી’ની સમોવડી ગણે છે. ‘કલ્પણ પાટુ’એ એમની  
કૃષ્ણ સાથે વિવિધ સંબંધોને ગૂંથતી, કૃષ્ણ સાથે  
સંગોષ્ઠિપે લખાયેલી સુન્દર કાવ્યમાળા છે.

કવિ સુબ્રહ્મણ્ય ભારતીનો મૃત્યુ પ્રસંગ પણ  
એક ભારતીની યાદ બની જાય તેવો કરુણ છે.  
૧૯૨૧ના સાટેમ્બર માસની એ ૧૧ મી તારીખ હતી.  
દક્ષિણના પાર્થસારથિ મંદિરના હાથોને કવિ ભારતી  
સ્નેહથી પંપાળવા ગયા, તેને મિત્ર બનાવવા ગયા.  
પણ મહાવત વગેરે આવે તે પહેલાં તે એકાએક  
ખિન્ન થઈ ગયેલા હાથોએ કવિને સૂંઠથી ભિંચીને  
પટક્યા! અતિ ગંભીર ઈબ્નઓ થઈ. હોસ્પિટલમાં  
ખસેડ્યા. પણ કવિ ભારતીએ છેલ્લા શ્વાસ લીધા.  
આમ એક સમર્થ કવિપ્રતિભા માત્ર ઓગણચાલીસ  
વર્ષની વયે અકાળે વિદ્યુત થઈ. કવિના જીવનનાં  
અઢાર વર્ષ ગત સદીમાં (૧૮૮૨થી ૧૯૪૦) અને  
એકવીસ વર્ષ (૧૯૦૧થી ૨૧) આ સદીમાં એમ  
લગભગ સરખે હિસ્સે વહેંચાયાં! વીસમી સદીને  
ચોપડે એમની પરિણત પ્રજ્ઞાની રચનાઓ લખાવી  
રહી ગઈ! પણ કવિનું વ્યક્તિત્વ અને વાક્યમય  
માત્ર તમિળ સાહિત્યમાં જ નહિ, ભારતીય  
સાહિત્યમાં પણ અજવાળાં પાયરતાં રહેશે.



શિશુ : કાન્તિદૂત / ઉશનસુ

(મુક્ત વસંતતિલકા સોનેટ)

મેં જોયું : જ્યાં ઘર થતું યુદ્ધ વૃદ્ધ જૂના યોધાસરું  
(ઠાઠાનું – મારું – સુખ ગોખલું એવું) ગોખલું,  
ત્યારે જ એ તૃતીય પેઢી કેમે જતાં, ખલું !  
કો દ્વિધિયા દમકવંત સુદંત યોગ્યા યોધાસરું  
ગેહે શિશુ નવલું તાજું જ મોકલે છે ભયુંભયું  
(કો કાન્તિળીજ ઊછરે ઘર લાડકોડમાં  
જાણે ન કોઈ બળ તોડતું ફૂડું-છોડમાં)  
હા, કાન્તિળીજપડ આમ જ ઊકલે છે – ઘણુંખરું;  
મેં આપને તરત વતી દીધેલ દેવ હે, નિત્યે નવા !  
મેં આપનું અહીં પધારલું કેમ, તે લલું  
મારાથી કેં જ બદલાત ન : હસ્તી કે હયું;  
આ ગેહ – દેહ નરી જૂની પડેલ ટેવ છે, તે તોડવા;  
લ્યો, અસ્તવ્યસ્ત કરી દો ઘર આ ઘરેડનું મેં ગોઠવ્યું બે;  
તોડો યથેચ્છ સુજને, નવજન્મ એ ગણું; આ તૂટલું તે.

ઉદ્દેશ : માર્ચ ૧૯૯૧ : ૩૦૯

બાપાજી ! બાળપણમાં અમે એમને સુંદરજીભાઈ કહેતાં. કુટુંબનાં નાનાંમોટાં સભ્યો એમને એ નામે બોલાવતાં એટલે જ કદાચ હશે. સુંદરજીભાઈમાંથી તેઓ બાપાજી ક્યારે થઈ ગયા એનું તો સ્મરણ નથી. એ ગમે ત્યારે થયું હોય, પણ એ પછી તો તેઓ અમારે (મારે અને મારા ભાઈઓને) માટે, અમારા મિત્રોને માટે, એમની સેંકડો વિદ્યાર્થીનીઓને માટે છેવટ સુધી બાપાજી જ રહ્યા.

જેમ એમનું બાપાજી બની જવું સને યાદ નથી તેમ એમનો ચહેરો સલામપણે ક્યારે જોયો હશે એ પણ યાદ નથી. પરંતુ મારી સ્મૃતિ ભૂતકાળમાં જેટલી દૂર લઈ જાય છે ત્યારથી માંડીને છેવટ લગી માના ચહેરાની જેમ જ મેં બાપાજીના ચહેરાને યાદો છે. અને એ ચહેરો જ કંઈ ? એમના સમગ્ર વ્યક્તિત્વની સ્નેહસભર સુધાને મેં મારા જીવનની હર પળે મારી અંદર અંકિત થતી અનુભવી છે. મારી મા ઉષ્માભર્યા મનુષ્યત્વની મૂર્તિ હતી તો બાપાજી પણ સ્નેહ અને સૌહાર્દથી છડા-છલ લેરેલા હતા. બન્નેના સ્વભાવની જે વિશેષતાઓ હતી અને માતાપિતાના લક્ષણો જેટલે અંશે સંતાનોમાં જિતરી આવતા હોય તેટલે અંશે મારામાં પણ અવશ્ય જિતરી આવ્યાં હશે. મારી મા અને બાપાજીએ મળીને જ મને ધડી હોય. એ બન્ને મારામાં એટલાં જિતપ્રેત થઈ ગયેલાં છે કે એમને હું મારાથી જુદાં પાડી શકતી નથી. પરંતુ અહીં હું બાપાજીને વિશે જ કંઈક વિશેષ ભારપૂર્વક કહેવા ઇચ્છુ છું તો તે એટલા માટે કે મને સાહિત્યનો જીવ બનાવવામાં એમનો ફાળો ઘણો મોટો છે. મા મને જે આપી

ગઈ છે એ તો મારા રુધિરાભિસરણમાં લળી ગયેલું છે. આગળી મૂકીને કહી શકતી નથી મારામાં અહીં મારી મા છે કે અહીં એ નથી. એવું બાપાજીના સંબંધમાં પણ, મારાં વ્યક્તિગત લક્ષણો વિશે વાત કરતા કહી શકું. આ લખવામાં મારો આશય મા અને બાપાજીના ફાળાને જુદી જુદી રીતે દર્શાવવાનો નથી. કેવળ એ દર્શાવવાનો મારો ઉદ્દેશ છે કે તેઓ અક્ષરની દુનિયામાં મને આંગળી પકડીને કયા કયાં અને કેવી કેવી રીતે દોરી ગયા. એ સ્મરણો તાજાં કરવાનો અનુભવ અત્યંત સુખદ અને સુભગ છે. એ સ્મરણો છેક મારા બાળપણથી માંડીને ઇતરનાં વર્ષોમાં અને યૌવનમાં અને પછીયે એટલાં બધાં બીખરાયેલાં છે કે એક પ્રસંગ યાદ કરતાં તો મનમાં પ્રસંગોની વણબર ચાલી નીકળે છે. મારા જન્મસ્થાન દારકા, જોમતીકિનારે મારા મોસાળનું ઘર, ત્યાંનું પુથનુમા હવામાન, ટાટા સિમેન્ટ ફેક્ટરીનાં ભૂંગળાંમાંથી દિવસ-રાત નીકળ્યે રાખતો પવનની દિશાને અનુસરતો ક્યારેક કાળો, ક્યારેક ભૂખરો તો ક્યારેક લગભગ સફેદ પટ્ટો, સાંજનું-અંધારું થતાં જ ગામને ખૂણે ખૂણે પહોંચી જવું દીવાદાંડીનું ફરતું અજવાળું, દારકાધીરાનું મંદિર અને ત્યાં રોજ રાતે મારા નાનાને કંઠેથી ગવાતાં ભજનો, સગાંસંબંધીઓનો ભીંજવી દેતો સ્નેહ, વાઘેર, સોની, સુથાર વગેરે કોમોના બાળકો સાથેની રમતો — આ અને બીજું તો ઘણુંયે દારકાના નામની સાથે જેમ મનમાં જીજ્ઞા આવે છે એમ જ મારી સાહિત્યદીક્ષાને સંબંધે બાપાજીને યાદ કરતાં કેટકેટલી વાતો અને પ્રસંગો મનમાં તાજાં થઈ જાય છે...

બાપાજીનો જન્મ તો થયો હતો એક રૂઢિચુસ્ત બ્રાહ્મણ કુટુંબમાં. દૈવ પરંપરાઓને અનુસરનારા એ કુટુંબમાં મારી જાણમાં છે એટલી પેઢીઓમાં કોઈ કવિ કે લેખક થયો હોય એવું ઉદાહરણ નથી. બ્રાહ્મણ ખરા, પણ બાપાજીના વડવાઓ વિદ્યાવ્યાસંગી હકી શકાય એવા નહિ. બિલકુલ વ્યાવસાયિક દષ્ટિએ યજ્ઞમાનવૃત્તિ કરનારા. એમના કર્મકાંડી બ્રાહ્મણ પૂર્વજોમાં એવાં કોઈ લક્ષણોની મને જાણ નથી જેની સાથે હું બાપાજીના કવિત્વનું, વિદ્યાપ્રીતિનું, ગીતા અને ઉપનિષદથી પ્રેરાઈને સમજપૂર્વક જેળવેલી એમની જીવનદષ્ટિનું સંધાન કરી શકું. કુટુંબના ઇતિહાસમાં શોધ્યાં ન જડે એવાં બાપાજીને સાહિત્યપ્રેમી જ નહિ પણ સર્જક અને તેજે કવિ બનાવી દેનારાં લક્ષણો ક્યાંથી આવ્યાં હશે એનું મને ઘણી વાર કૌતુક થાય છે. બીજમાંથી તો અંકુર ફૂટે, પણ એમનો આ અંકુર કયા બીજમાંથી ફૂટ્યો હશે? આ એક એવો પ્રશ્ન છે જેનો મારી પાસે ઉત્તર નથી. પરંતુ હકીકત એ છે કે બાપાજીના સ્વભાવમાં જ નરી કવિતા, કવિતા જ હતી. તેઓ કવિતા લખતા જ નહોતા, કવિતા જીવતા હતા. એમની ચારે બાજુ તેઓ કવિતાની છાલક મારતા હતા. કોઈ સુંદર પ્રાકૃતિક દૃશ્ય જુઓ, ચિત્તને પ્રસન્ન કરનારી કે વિશ્લિષ્ટ કરનારી કોઈ ઘટના બની જાય, પ્રિય જનનું મૃત્યુ હોય — ચિત્તને ક્યાંક કોઈક રીતે સ્પર્શી જનારી પરિસ્થિતિમાં લગભગ અનિવાર્ય પરિણામ રૂપે જાણતાં-અજાણતાં એમના હાથે દાવ્યસર્જન થઈ જતું. મારી માનું નામ ચંદા હતું તે બદલીને એમણે ચંદ્રશીલા ક્યું અને મામીનું નામ લાલુમતી હતું એ બદલીને પ્રવીણા ક્યું ત્યારે મિત્રો-સંબંધીઓએ હસીને ટંકાર કરી હતી : “કવિ ખરા ને?”

બાપાજીનો સાહિત્યપ્રેમ એમનાં આરંભનાં વર્ષોમાં જ જાણ્યો હતો અને એમના શિક્ષકો અને વિદ્યાગુરુઓએ એને પુષ્ટ કર્યો હતો. પુસ્તકોનું એમના જીવનમાં ઘણું ઉચ્ચ સ્થાન હતું. નાની હતી ત્યારે હું એમને હંમેશાં કંઈક ને કંઈક વાંચતા

જોતી અને પછીનાં વર્ષોમાં પણ મેં એમને પુસ્તકોની દુનિયામાં જ વિહરતા જોતા હતા. એટલે સુધી કે મોતિયાથી આંખો આંખી થઈ ગઈ તે પછી પણ પુસ્તકોને એમણે પોતાનાથી દૂર નહોતાં કર્યાં. એમનામાં વહેલી જાગૈલી પુસ્તકપ્રીતિ એમણે મારામાં પણ બાળપણથી જ જગાડી હતી.

મને યરાળર યાદ છે કે હજુ હું થોડું થોડું જ વાંચતાં શીખી હતી ત્યારે બાપાજી (એ વખતે સુંદરજીભાઈ) મારે માટે એક ઘેરા શુદ્ધાખી રંગના પૂંકાવાળું ‘નાની નાની વાર્તાઓ’ નામનું એક ટ્યૂકડું પુસ્તક લઈ આવ્યા હતા. મને ખ્યાલ છે એ પ્રમાણે નિશાળની ‘પહેલી ચોપડી’ સિવાયનું એમણે મને વાંચવા આપેલું એ પહેલું પુસ્તક હતું. એ પુસ્તકની વાર્તાઓ યાદ રહી નથી. પણ દારકાના મારા મોસાળના ઘરમાં આગળના ખંડમાં દાદર પાસે બેસીને મેં એ વાર્તાઓ વાંચી એ વખતનો પુસ્તક વાંચનાનો પહેલી વારનો આનંદ તો આ લખું છું ત્યારે પણ મનમાં એક ઉછાળો મારી જાય છે. બાળપણથી માંડીને આજ સુધી પુસ્તકો મારાં ચિરસાથી રહ્યાં છે તેનો આરંભ આ નાનકડી ઘટનાથી જ થયો હશે. આજે પણ ચિરસંગાથી સમાં પુસ્તકો મારા ઘરમાં ચારે બાજુ અડકાયેલાં અને વીખરાયેલાં છે અને પુસ્તકોની સ્ટિમાં વિહરતાં જે તૃપ્તિ અને સંતોષ મળે છે એનું મારે મન સૌથી વિશેષ મૂલ્ય છે. આ વૃત્તિનું મૂળ એ પ્રથમ ‘પુસ્તક પરિચય’માં હશે એમ માનવાનું મને ગમે છે.

આ નાનકડા આરંભ પછી તો વર્ષો વીતતાં પુસ્તકનો જીવ બની ગઈ. નિશાળના અને કોલેજના પુસ્તકાલયમાંથી હું મારી પોતાની પસંદગીનાં પુસ્તકો લાવીને વાંચતી થઈ એ પહેલાં બાપાજી મારે માટે કોણ જાણે કેટલાંયે પુસ્તકો લાવ્યા હતા. એ બધાં પુસ્તકો તો યાદ ક્યાંથી હોય? પણ કેટલાંક તો મારાં સ્મરણોમાં એવાં યોગ્યોત્તમ થઈ ગયેલાં છે કે એ પુસ્તકો બાપાજીએ મને ક્યાં અને ક્યારે આપ્યાં હતાં એ જાણે હજુ ગઈ કાલની જ વાત હોય

## સંસ્મરણ-સૌરભ

સરલા જગમોહન

બાપાજી ! બાળપણમાં અમે એમને સુંદરજીભાઈ કહેતા. કુટુંબનાં નાનામોટા સભ્યો એમને એ નામે બોલાવતા એટલે જ કદાચ હશે. સુંદરજીભાઈમાંથી તેઓ બાપાજી ક્યારે થઈ ગયા એનું તો સ્મરણ નથી. એ ગમે ત્યારે થયું હોય, પણ એ પછી તો તેઓ અમારે (મારે અને મારા ભાઈઓને) માટે, અમારા મિત્રોને માટે, એમની રોંકડો વિદ્યાર્થિનીઓને માટે છેવટ સુધી બાપાજી જ રહ્યા.

જેમ એમનું બાપાજી બની જવું મને યાદ નથી તેમ એમનો ચહેરો સભાનપણે ક્યારે જોયો હશે એ પણ યાદ નથી. પરંતુ મારી સ્મૃતિ ભૂતકાળમાં જેટલી દૂર લઈ જાય છે ત્યારથી માંડીને છેવટ લગી માના ચહેરાની જેમ જ મેં બાપાજીના ચહેરાને ચાહ્યો છે. અને એ ચહેરો જ કંઈક એમના સમગ્ર વ્યક્તિત્વની સ્નેહસભર મુદ્રાને મેં મારા જીવનની હર પળે મારી અંદર અંકિત થતી અનુભવી છે. મારી મા ઉબાલ્યાં મનુષ્યત્વની મૂર્તિ હતી તો બાપાજી પણ સ્નેહ અને સૌહાર્દથી છલો-છલો ભરેલા હતા. બન્નેના સ્વભાવની જે વિશેષતાઓ હતી અને માતાપિતાના લક્ષણો જેટલે અશે સંતાનોમાં જિતરી આવતા હોય તેટલે અશે મારામાં પણ અવશ્ય જિતરી આવ્યાં હશે. મારી મા અને બાપાજીએ મળીને જ મને ઘડી હોય. એ બન્ને મારામાં એટલાં જ્ઞાતપ્રેત થઈ ગયેલાં છે કે એમને હું મારાથી જુદા પાડી શકતી નથી. પરંતુ અહીં હું બાપાજીને વિશે જ કંઈક વિશેષ ભારપૂર્વક કહેવા ઇચ્છુ છું તો તે એટલા માટે કે મને સાહિત્યનો જીવ બનાવવામાં એમનો ફાળો ઘણો મોટો છે. મા મને જે આપી

ગઈ છે એ તો મારા રુધિરાલિસરણમાં લળી ગયેલું છે. આંગળી મૂકીને કહી શકતી નથી મારામાં અહીં મારી મા છે કે અહીં એ નથી. એવું બાપાજીના સંબંધમાં પણ, મારાં વ્યક્તિગત લક્ષણો વિશે વાત કરતાં કહી શકું. આ લખવામાં મારો આશય મા અને બાપાજીના ફાળાને જુદી જુદી રીતે દર્શાવવાનો નથી. કેવળ એ દર્શાવવાનો મારો ઉદ્દેશ છે કે તેઓ અક્ષરની દુનિયામાં મને આંગળી પકડીને ક્યાં ક્યાં અને કેવી કેવી રીતે દોરી ગયા. એ સ્મરણો તાબાં કરવાનો અનુભવ અત્યંત સુખદ અને સુભગ છે. એ સ્મરણો છેક મારા બાળપણથી માંડીને ઘડતરનાં વર્ષોમાં અને યૌવનમાં અને પછીયે એટલાં બધાં વીખરાયેલા છે કે એક પ્રસંગ યાદ કરતાં તો મનમાં પ્રસંગોની વલુળર ચાલી નીકળે છે. મારા જન્મસ્થાન દારકા, ગોમતીકિનારે મારા મોસાળનું ઘર, ત્યાંનું ખુશનુમા હવામાન, ટાટા સિમેન્ટ ફેક્ટરીનાં ભૂંગળાંમાંથી દિવસ-રાત નીકળ્યે રાખતો પવનની દિશાને અનુસરતો ક્યારેક કાળો, ક્યારેક ભૂખરો તો ક્યારેક લગભગ સફેદ પટ્ટો, સાંજનું-અધારું થતાં જ ગામને ખૂણે ખૂણે પહોંચી જવું દીવાદાંડીનું ફરતું અજવાળું, દારકાધીરાનું મંદિર અને ત્યાં રોજ રાતે મારા નાનાને કંઈથી ગવાતાં લાજનો, સગાંસંજીવીઓનો ભાંજવી દેતો સ્નેહ, વાઘેર, સોની, સુથાર વગેરે કામોનાં બાળકો સાથેની રમતો — આ અને ખીજું તો ઘણુંયે દારકાના નામની સાથે જેમ મનમાં જીજ્ઞાસા આવે છે એમ જ મારી સાહિત્યદીક્ષાને સંબંધે બાપાજીને યાદ કરતાં કેટકેટલી વાતો અને પ્રસંગો મનમાં તાબાં થઈ જાય છે...

બાપાજીનો જન્મ તો થયો હતો એક રૂઢિચુસ્ત બ્રાહ્મણ કુટુંબમાં. દૈવ પરંપરાઓને અનુસરનારા એ કુટુંબમાં મારી બાળ્યમાં છે એટલી પેઢીઓમાં કોઈ કવિ કે લેખક થયો હોય એવું ઉદાહરણ નથી. બ્રાહ્મણ ખરા, પણ બાપાજીના વડવાઓ વિદ્યાવ્યાસંગી હશે શકાય એવા નહિ. બિલકુલ વ્યાવસાયિક દષ્ટિએ યજ્ઞમાનવૃત્તિ કરનારા. એમના કર્મકાંડી બ્રાહ્મણ પૂર્વજોમાં એવાં કોઈ લક્ષણોની મને બાળ્ય નથી જોની સાથે હું બાપાજીના કવિત્વનું, વિદ્યાપ્રીતિનું, ગીતા અને ઉપનિષદથી પ્રેરાઈને સસજ્જપૂર્વક કેળવેલી એમની જીવનદષ્ટિનું સંધાન કરી શકું. કુટુંબના ઇતિહાસમાં શોધ્યાં ન જરૂં એવાં બાપાજીને સાહિત્યપ્રેમી જ નહિ પણ સર્જક અને તેયે કવિ બનાવી દેનારાં લક્ષણો ક્યાંથી આવ્યાં હશે એનું મને ઘણી વાર કૌતુક થાય છે. બીજામાંથી તો અંકુર ફૂટે, પણ એમને આ અંકુર કયા બીજામાંથી ફૂટ્યો હશે? આ એક એવો પ્રશ્ન છે જેનો મારી પાસે ઉત્તર નથી. પરંતુ હકીકત એ છે કે બાપાજીના સ્વભાવમાં જ નરી કવિતા, કવિતા જ હતી. તેઓ કવિતા લખતા જ નહોતા, કવિતા જીવતા હતા. એમની ચારે બાજુ તેઓ કવિતાની છાલક મારતા હતા. કોઈ સુંદર પ્રાકૃતિક દૃશ્ય જુએ, ચિત્તને પ્રસન્ન કરનારી કે વિશ્લિષ્ટ કરનારી કોઈ ઘટના બની બય, પ્રિય જનનું મૃત્યુ હોય - ચિત્તને ક્યાંક કોઈક રીતે સ્પર્શી જનારી પરિસ્થિતિમાં લગભગ અનિવાર્ય પરિણામ રૂપે બાળ્યતા-અબાળ્યતા એમના હાથે કાવ્યસર્જન થઈ જતું. મારી માનું નામ ચંદા હતું તે બદલીને એમણે ચંદ્રશીલા ક્યું અને મામીનું નામ ભાનુમતી હતું એ બદલીને પ્રવીણા ક્યું ત્યારે મિત્રો-સંબંધીઓએ હસીને ટકાર કરી હતી : “કવિ ખરા ને ?”

બાપાજીનો સાહિત્યપ્રેમ એમનાં આરંભનાં વર્ષોમાં જ જાણ્યો હતો અને એમના શિક્ષકો અને વિદ્યાગુરુઓએ એને પુષ્ટ કર્યો હતો. પુસ્તકોનું એમના જીવનમાં ઘણું ઉચ્ચ સ્થાન હતું. નાની હતી ત્યારે હું એમને હંમેશાં કંઈક ને કંઈક વાંચતા

જોતી અને પછીનાં વર્ષોમાં પણ મેં એમને પુસ્તકોની દુનિયામાં જ વિહરતા જોતા હતા. એટલે સુધી કે મોતિયાથી આંખો આંખી થઈ ગઈ તે પછી પણ પુસ્તકોને એમણે પોતાનાથી દૂર નહોતાં કર્યાં. એમનામાં વહેલી બગેલી પુસ્તકપ્રીતિ એમણે મારામાં પણ બાળપણથી જ જગાડી હતી.

મને ખરાખર યાદ છે કે હજુ હું થોડું થોડું જ વાંચતાં શીખી હતી ત્યારે બાપાજી (એ વખતે સુંદરજીભાઈ) મારે માટે એક ઘેરા ગુલાબી રંગના પૂંકાવાળું ‘નાની નાની વાર્તાઓ’ નામનું એક ટ્યૂકડું પુસ્તક લઈ આવ્યા હતા. મને ખ્યાલ છે એ પ્રમાણે નિશાળની ‘પહેલી ચોપડી’ સિવાયનું એમણે મને વાંચવા આપેલું એ પહેલું પુસ્તક હતું. એ પુસ્તકની વાર્તાઓ યાદ રહી નથી. પણ દારકાના મારા મોસાળના ઘરમાં આગળના ખંડમાં દાદર પાસે જોસીને મેં એ વાર્તાઓ વાંચી એ વખતનો પુસ્તક વાંચ્યોનો પહેલી વારનો આનંદ તો આ લખું છું ત્યારે પણ મનમાં એક ઉછાળો મારી બય છે. બાળપણથી માંડીને આજ સુધી પુસ્તકો મારાં ચિરસાથી રહ્યાં છે તેનો આરંભ આ નાનકડી ઘટનાથી જ થયો હશે. આજે પણ ચિરસંગાથી સમાં પુસ્તકો મારા ઘરમાં ચારે બાજુ ખચકાયેલાં અને વીખરાયેલાં છે અને પુસ્તકોની સજ્જિમાં વિહરતાં જે તૃપ્તિ અને સંતોષ મળે છે એનું મારે મન સૌથી વિશેષ મૂલ્ય છે. આ વૃત્તિનું મૂળ એ પ્રથમ ‘પુસ્તક પરિચય’માં હશે એમ માનવાનું મને ગમે છે.

આ નાનકડા આરંભ પછી તો વર્ષો વીતતાં પુસ્તકનો જીવ બની ગઈ. નિશાળના અને કોલેજના પુસ્તકાલયમાંથી હું મારી પોતાની પસંદગીનાં પુસ્તકો લાવીને વાંચતી થઈ એ પહેલાં બાપાજી મારે માટે કાણ બાળ્યે કેટલાંયે પુસ્તકો લાવ્યા હતા. એ બધાં પુસ્તકો તો યાદ ક્યાંથી હોય? પણ કેટલાંક તો મારાં સ્મરણોમાં એવાં ઓતપ્રોત થઈ ગયેલાં છે કે એ પુસ્તકો બાપાજીએ મને ક્યાં અને ક્યારે આપ્યાં હતાં એ બાળ્યે હજુ ગઈ કાલની જ વાત હોય

એટલું સ્પષ્ટપણે યાદ છે. ‘નાની નાની વાર્તાઓ’ પછી ગિજુભાઈની વાર્તાઓ, ઈસપની નીતિકથાઓ, પંચતંત્રની વાર્તાઓ, રામાયણ અને મહાભારતની સરળ વાર્તાઓ વગેરે કેટલુંચે એમણે મને વાંચવા આપ્યું હતું.

બાળપણમાં બાપાજી મુંબઈ હોય અને મા, હું અને મારા ભાઈઓ દારકા મોસાળના ઘરમાં હોઈએ, બાપાજીના જન્મસ્થાન બેટ શંખોદ્ધાર (જેના પરથી એમણે પોતાની અટક વાઘડામાંથી બદલીને બેટાઈ કરી હતી) માં હોઈએ કે કચ્છ માંડવીમાં લક્ષ્મીનારાયણના મંદિરમાં હોઈએ, રત્નઓમાં તેઓ મોટે ભાગે અમારી પાસે આવતા. અને ત્યારે તેઓ બાળકો માટેનાં કોઈક ને કોઈક પુસ્તક જરૂર લાવતા.

એક વાર ઉનાળાની રજામાં અમારી પાસે દારકા આવ્યા ત્યારે બાપાજી મારે માટે એક નાનકડું સચિત્ર અંગ્રેજી પુસ્તક Noah's Ark લાવ્યા હતા. ત્યારે હું સાતેક વર્ષની હોઈશ. મને અંગ્રેજી શીખવવાનો આરંભ એમણે આગલે વર્ષે કર્યો હતો. અને એમણે શીખવેલું હું ભૂલી ન જાઉં એની પણ એમણે દારકામાં જ રહેતા એક શિક્ષકની સાથે વ્યવસ્થા કરી હતી. પરંતુ Noah's Ark વાંચી શકું એટલું અંગ્રેજી તો હું હજુ શીખી નહોતી. બાપાજી પણ એ જાણતા હતા અને મારી સાથે બેસીને એમણે આખું પુસ્તક વાંચીને રાખ્દશઃ સમજાવ્યું હતું. એ પુસ્તકના લેખકનું નામ યાદ નથી; પણ એના પરનું સમૃદ્ધ લીલાશ પડતા આસમાની રંગનું ગ્લેઝ્ડ પૂકું, લાલ, નારંગી, લીલા-કાળા રંગોમાં Noah's Ark નું ચિત્ર અને પુસ્તકનાં અંદરનાં પાનાં પરનાં રેખાંકનો મારા મનમાં આજે પણ છવાંત છે. જમી લીધા પછી બપોરને વખતે ઘરને ઉપડે માગે પાસે બેસાડીને એમણે થોડા દિવસો સુધી એ પુસ્તક થોડું થોડું વાંચીને મને Noah's Ark ની વાત સમજાવી હતી. એ વખતની એમની વાકજ્ઞતા, એમના હાવભાવથી હું કેવી મુગ્ધ થઈ ગઈ હતી તે મને આજેયે સાંભરે છે. ત્યારે મને લાગ્યું હતું કે મારા બાપાજી કરતાં

વધારે જ્ઞાની દુનિયામાં બીજું કોઈ નહિ હોય! એ વખતે સલાનપણે જેને હું એમનું અપાર જ્ઞાન માનતી હતી એને માટે ગર્વ થયો હતો.

આજે પણ બાપાજી મારે માટે એ પુસ્તક લઈ આવ્યા હતા એનું મને કૌતુક થાય છે. સૌથી પહેલું તો એ કે હજુ હું અંગ્રેજી શીખવા જ માંડી હતી ત્યારે અંગ્રેજી પુસ્તક વંચાવવાનું એમને સૂઝ્યું હતું. એટલું જ નહિ, પણ જે ધર્મમાં તેઓ પોતે જન્મ્યા અને જીવ્યા હતા અને જેના વાતાવરણમાં હું પોતે મોટી થઈ રહી હતી તેની સાથે નહિ પણ એક પરધર્મની સાથે સંબંધ ધરાવનારું પુસ્તક તેઓ લઈ આવ્યા હતા. છતાં આને હું એક સૂચક હકીકત ગણું છું. જન્મે બ્રાહ્મણ છતાં ૩૬ અર્થમાં તેઓ હિન્દુ ધર્મના અનુયાયી નહોતા. જીવન પ્રત્યે, ઈશ્વર અને ધર્મ પ્રત્યે એમનું વલણ બૌદ્ધિક હતું. ઈશ્વરમાં એમને અપાર શ્રદ્ધા હતી. પરંતુ તેઓ કર્મકાંડમાં માનતા નહોતા. ભૂતિપૂજામાં પણ તેઓ માનતા નહોતા - વડીલો પૂજારીઓ હોવા છતાં ધર્મ એમને માટે એક વ્યક્તિગત માન્યતાનો વિષય હતો. ઈશ્વરને તેઓ જગતની સર્વ ગતિવિધિઓનું નિયંત્રણ કરનાર મહાપિતાને રૂપે જોના હતા. એમને ઈશ્વર કોઈ પાષાણભૂતિમાં સમાઈ જતો નહોતો. એમની જીવનદષ્ટિ સર્વગ્રાહી હતી. અમારા ઘરમાં બાઇબલની પણ એક નકલ હતી. અને બૌદ્ધ ધર્મને લગતાં પુસ્તકો પણ હતાં. મને યાદ છે કે અગિયારેક વર્ષની ઉંમરે બાઇબલનાં પાનાં મેં ઉથલાવ્યાં હતાં. પણ એમાં કંઈ ન સમજતાં “આમાં તે શું વાચવાનું છે?” કહીને મેં એ પાછું મૂકી દીધું હતું એ દુનિયાનાં એક પુસ્તકોમાંનું એક હતું એ હું એ વખતે ક્યાંથી જાણતી હોઉં? બાપાજીની જીવનદષ્ટિ વિશે તો મને ઘણી પાછળથી સમજ આવી. બાળપણમાં જ પરધર્મની સાથે સંબંધ ધરાવનારું Noah's Ark પુસ્તક તેઓ મારે માટે લઈ આવ્યા હતા એમા કદાચ એમની વિશાળ જીવનદષ્ટિ કારણભૂત હશે. સંભવ છે કે એમણે પોતે એ સલાનપણે નહિ વિચાર્યું

હોય. એ પણ સંભવ છે કે એ નાની હકીકતમાં હું કંઈક વધારે પડતું જોતી હોઉં. હકીકતોના અંકોડા ભેરવવાની કોઈક રમત મારું મન રમતું હોય એવુંયે બને.

આમ છતાં ખીજી રીતે પણ આ ઘટના સ્વચ્છ છે. શાળાના જીવનથી જ અંગ્રેજી ભાષાની સાથે મારે નિકટનો સંબંધ રહ્યો છે. અંગ્રેજી પુસ્તકોનો મેં ઠીક ઠીક સંગ્રહ સેવ્યો છે. ગુજરાતી નેટલી જ એ મારી બોલચાલની ભાષા રહી છે. સંપર્કો પણ એવા રહ્યા છે કે અંગ્રેજી ભાષાનો સતત ઉપયોગ થતો આવ્યો છે. મારા આંધ્ર પતિની સાથેનો મોટા ભાગનો વ્યવહાર અંગ્રેજીમાં ચાલે છે. એવું કોઈ પૂછી શકે કે આટલાં વર્ષોમાં જગમોહને ગુજરાતી કે મેં તેલુગુ ભાષાનું જ્ઞાન શા માટે ન મેળવી લીધું? પણ એ જુદો જ પ્રશ્ન છે હકીકત એ છે કે અંગ્રેજી મારે માટે વાતચીતની, વાચનની, બૌદ્ધિક વિહારની મહત્ત્વની ભાષા રહી છે. આમાં બાપાજીનો ફાળો ઘણો મોટો છે — કારણ કે ગુજરાતી અને સંસ્કૃતની જેમ જ મારામાં અંગ્રેજી ભાષાની પ્રીતિ સૌ પ્રથમ એમણે જ જગાડી હતી અને કેટલાંયે અંગ્રેજી પુસ્તકો મારી સામે મૂકીને એને પુષ્ટ કરી હતી. અંગ્રેજી ભાષાની સાથે મારા સંબંધ બાંધવામાં કદાચ અબ્જાણપણે, Noah's Ark મારા હાથમાં મૂકીને મને એક કેડી પર લાવી દીધી અને એ કેડીએ આગળ વંધતાં વંધતાં એમનાં આપેલાં જ નહિ પણ મેં જતે મેળવીને વાંચેલાં અંગ્રેજી પુસ્તકો દ્વારા એ ભાષામાંથી ઘણું લીધું, ઘણું ઝીલ્યું, ઘણું અપનાવ્યું.

આનો અર્થ એમ નહિ કે ગુજરાતી તેમ જ દેશની અન્ય ભાષાઓ પ્રત્યે મેં લેશ પણ અનાદર સેવ્યો છે. આપણા દેશની ભાષાઓના સમૃદ્ધ સાહિત્યમાંથી પણ મેં ઘણું ઝીલ્યું છે અને એ વિદેશી સાહિત્યમાંથી જે મેળવ્યું છે એના કરતાં ઘણું વધારે છે. પરંતુ કોઈ પણ સાહિત્યિક કે સાંસ્કૃતિક પરંપરાની સમૃદ્ધિ પ્રત્યે, એ કેવળ ‘પાશ્ચાત્ય’ હોવાને કારણે, ઉદાસીન રહેવાની સંકુચિત ‘ભાર-

તીયતા’ મેં કેળવી નથી. આનો પણ ઘણો યશ હું બાપાજીને આપું છું — કારણ કે મારાં ઘડતરનાં વર્ષો દરમ્યાન એમણે મને જે વાચનસામગ્રી પૂરી પાડી એમાં ગુજરાતી ઉપરાંત અંગ્રેજી પુસ્તકો તેમ જ યુરોપની ખીજી ભાષાઓનાં પુસ્તકોના અંગ્રેજી અનુવાદોનો પણ એમણે સમાવેશ કર્યો હતો. એ રીતે એમની પોતાની સમૃદ્ધ દષ્ટિનું એમણે મારામાં ખીજરોપણ કર્યું. આ પૃથ્વીના પટ પર મનુષ્યો બધે જ સરખાં હોય છે, એમના હૃદયના ધબકાર એકસરખા જ હોય છે અને તેઓ સમાન સુખ-દુઃખોનો અનુભવ કરે છે એ મને આ વાચન દ્વારા ઘણું વહેલું સમજાઈ ગયું.

બાપાજીની આવી વિશ્વવ્યાપી જીવનદષ્ટિનો સલામપણે મને ઘણો પાછળથી, બાર-તેર વર્ષની ઉંમરે ખ્યાલ આવ્યો. પરંતુ મારા પ્રથમ ‘પુસ્તક પરિચય’ના સમયથી માંડીને એમની એ દષ્ટિનું મારામાં સ્વણ થતું રહ્યું હશે. ગુજરાતી, સંસ્કૃત અને અંગ્રેજી સાહિત્યની મનોરમ સૃષ્ટિમાં તેઓ મને કેવી રીતે દોરતા ગયા એનાં કેટલાંયે સ્મરણો મારા મનમાં પ્રભાતે ખીલતાં પુષ્પોની સૌરભની જેમ મહેકી રહ્યાં છે.

એ સમયે પ્રાપ્ત હતાં એ ‘બાલમિત્ર’ અને એવાં ખીજાં સામયિકો તો મને વાંચવા મળતાં જ હતાં. એ સિવાય બાળકો માટેનાં નાનાં ગુજરાતી પુસ્તકો વાંચવામાં આવ્યાં હતાં એમાં ગિજુભાઈ, તારાબહેન મોહક, નાનાભાઈ ભટ્ટ વગેરેનાં પુસ્તકો મને યાદ છે. ગિજુભાઈની વાર્તાઓ વાંચતાં કેવું ખડખડાટ હસી પડાતું હતું એ મને સાંભરે છે. એ સિવાય ઈસપની નીતિકથાઓ અને પંચતંત્રની વાર્તાઓ પણ સાત-આઠ વર્ષની ઉંમરે વાંચી હતી. પંચતંત્રની વાર્તાઓ મને ગમતી ખરી, પણ ઈસપની નીતિકથાઓ વધારે ગમતી હતી એવું પણ સ્મરણ છે. એ વર્ષોમાં બાપાજીએ મને વાંચવા આપેલાં પુસ્તકોમાં મારા મન પર સૌથી ઊંડી છાપ નાનાભાઈ ભટ્ટનાં મહાભારતનાં પાત્રો વિશેનાં પુસ્તકોની પડી હતી. એ પુસ્તકો દુ વારંવાર



વાંચતી એ જોઈને બાપાજી ખુશ થતા હતા એનું પણ મને સ્મરણ છે.

આ જ અરસામાં બાપાજીએ મને સંસ્કૃતનું પણ હું સમજી શકું એ રીતે મૌખિક જ્ઞાન આપવા માંડ્યું હતું. બાપાજી જેમ કવિ હતા એમ કુશળ શિક્ષક પણ ખરા જ — કારણ કે પાંચન્ન વર્ષની હતી ત્યારથી એમણે મને સંસ્કૃતના કેટલાક સરળ શ્લોકો અને સુભાષિતો સમજાવવા માંડ્યાં હતાં. હજુ ગુજરાતી પણ હું માંડ વાંચતાં શીખી હતી ત્યારે સંસ્કૃત શ્લોકો અને સુભાષિતો શીખવવાનો એમનો ઉત્સાહ આશ્ચર્યકારક જરૂર લાગે. પરંતુ ખરેખર એવું નથી. બ્રાહ્મણ અને તે પણ પૂજારી-ઓના કુટુંબમાં હું જન્મી હતી એટલે કેટલાક શ્લોકો તો સ્વાભાવિક રીતે જ કાને પડ્યા હોય. મારા દાદા શાન્તાકારં મુજગચનં...જેવા શ્લોકો રોજ બોલતા તે હું સાંભળતી અને બોલવાનો પ્રયત્ન પણ કરતી. મારા લગભગ નિરક્ષર દાદા પોતે બોલતા હતા એ શ્લોકોના અર્થ તો નહિ જ સમજતા હોય પણ પેઢીદરપેઢી એ શ્લોકો કુટુંબમાં બોલાતા આવ્યા હતા. બાપાજીએ મને એનો અર્થ સમજાવવાનો, મારી ત્યારની કક્ષાએ કેવો પ્રયત્ન કર્યો હતો એનું મને વારંવાર સ્મરણ થાય છે.

બાપાજીએ કેટલાક શ્લોકો તો મને મોઢે કરાવ્યા જ હતા. એમાં ઉપરોક્ત શ્લોક ઉપરાંત યા કુન્દેન્દુતુષારહારઘવલા એ શ્લોક પણ આવી જતા હતા. પણ બાપાજી એ શ્લોકો મોઢે કરાવીને સંતોષ માને એવા નહોતા. બહુ જ સરળ ગુજરાતીમાં એ શ્લોકો એમણે મને સમજાવ્યા હતા. બાળપણનાં અનેક સ્મરણોની જેમ મારા સંસ્કૃતના આ પ્રથમ પરિચયનું પણ મને અત્યંત સુખદ સ્મરણ છે.

બાપાજીએ મને શીખવેલા કેટલાક સંસ્કૃત શ્લોકોમાં 'યા નિશા સર્વભૂતાનામ્' મને ખૂબ યાદ રહી ગયેલા શ્લોક છે. એ વખતે સંયમી શબ્દ આઠેક વર્ષનું બાળક સમજી શકે એ રીતે એમણે સ્પષ્ટ કર્યો હતો. અને ત્યારે એ ઉંમરનું બાળક

કરી શકે એ રીતે મેં સંયમી વ્યક્તિનું ગૌરવ ક્યું હતું, અને પછીનાં વર્ષોમાં સમજાવૂંક એવી વ્યક્તિનો હું આદર કરતી આવી છું. હું પોતે પણ એવા શ્લોકોની કાટિમાં આવવા મથી છું. કેટલે અંશે એમાં હું સફળ થઈ છું એ તો મારા કરતાં બીજા લોકો વધારે નિશ્ચયપૂર્વક કહી શકે. પરંતુ આપણે ન કેળવી શક્યા હોઈએ એવા ગુણોનું મહત્ત્વ સમજાય એ પણ મોટી વાત છે અને એ મહત્ત્વ મને બાપાજીએ આ એક શ્લોક દ્વારા સમજાવ્યું હતું.

એ જ રીતે કેટલાંક સુભાષિતોના અર્થો પણ બાપાજીએ મને સમજાવ્યા હતા, જે સંસ્કૃત ભાષા સાથેનો મારો પરિચય વધારવા ઉપરાંત મારા ચારિત્ર્યઘટતરની દૃષ્ટિએ પણ મહત્ત્વપૂર્ણ બન્યા છે.

ચલં ચિત્તં ચલં વિત્તં ચલે જીવિતયૌવને ।

ચલ્લચલમિદં સર્વં કીર્તિરેકા હિ નિશ્ચલા ॥

કે

આસ્તે મગ આસીનસ્યં તિષ્ઠં તિષ્ઠતિ તિષ્ઠતઃ ।

શેતે નિપદ્યમાનસ્યં ચરાતિ ચરતો મગઃ ॥

કે

યૂયં વયં, વયં યૂયં, इत्यासीनतिरावयोः ।

કિં જાતમધુના વેન યૂયં યૂયં વયં વયમ્ ॥

જેવાં સુભાષિતો મેં પહેલી વાર સાંભળ્યાં ત્યારે એના શબ્દોથી તો હું મુગ્ધ થઈ જ ગઈ હતી પરંતુ તે સાથે જ એમાં જે અભિપ્રેત હતું એ પણ મારા ચિત્તમાં જિંડે સુધી ઊતરી ગયું હતું અને હજુ પણ ત્યાં જ કાયમ રહ્યું છે. આ અને એવાં બીજાં સુભાષિતો મારા અસ્તિત્વમાં એટલે સુધી ભળી ગયેલાં છે કે મારા જીવનને હર તબક્કે એ મારી જીભે ચડતાં આવ્યાં છે અને દર વખતે એ જાણે હું બાપાજીના સ્વરમાં જ સાંભળી રહું છું. સંસ્કૃત ન જાણતા મારા પતિ એ સાંભળે તો એમને એનો અર્થ સમજાવતાં હું ગૌરવાનંદથી કહું છું કે એ તો બાપાજીએ હું અમુક વર્ષની હતી ત્યારે અમુક સ્થાને સમજાવ્યું હતું.

એ જ પ્રમાણે હું ઘણી નાની હતી ત્યારે બાપાજીએ કેટલીક ગુજરાતી કવિતાઓનો પણ

પરિચય કરાવ્યો હતો. ‘ભોળા રે ભરવાડણુ હરિને વેચવા ચાલી’ એ ધણું કરીને એમણે મને સંભળાવેલી નરસિંહ મહેતાની પહેલી રચના હતી. લગભગ એ જ અરસામાં નરસિંહરાવની ‘જો પેલું’ બકરીનું બચ્ચું ઠમઠમ ફૂદકા મારે’, ‘આવો ફૂલડાં મધુરાં રે, આપણું મંગે રમીએ’ જેવી પંક્તિઓ પણ મારે મોઢે ચડી ગઈ હતી. દલપતરામની ‘જોંટ કહે આ સમામાં વાંકાં અંગવાળાં બૂંડાં’વાળી કવિતામાં છેવટે ‘સાંભળા શિયાળ બોલ્યું,...અન્યનું તો એક વાંકું આપનાં અઢાર છે’ આવ્યું ત્યારે તો હું હસીહસીને બેઠક થઈ ગઈ હતી. તો ‘ચન્દ્રીએ અમૃત મોકલ્યાં રે બહેન’ એ સમયનું અતિ પ્રચલિત ગીત પણ એમણે મને ગાતાં શીખવ્યું હતું અને દ્વારકામાં એમના સંસ્કારશુરુ સદ્ગત કલ્યાણુરાય જોષીને ઘેર એક નાનકડા સાન્ધ્ય - સમારંભમાં એ ગીત ગાતાં ગાતાં મેં ‘નૃત્ય’ પણ કર્યું હતું એ યાદ કરતાં આજે તો હસવું આવે છે. પણ એ વખતે તો આ ગાઈને હાથ અને અંગોને મનફાવતા વળાંકો આપીને મેં ‘નૃત્ય કર્યું’ હતું એનો મને ભારે હરખ થયો હતો. ત્યારે મારી ઉંમર નવેક વર્ષથી વધારે નહિ હોય.

આવું તો ઘણુંયે સ્મૃતિમાં લાંડારેલું પડ્યું છે. આગલું માઠ કરું છું તે સાથે ખીજું ઘણુંયે સ્મૃતિના પટલને ભેદીને બહાર આવે છે. પણ એ બધું લખવા જતાં તો અંત જ ન આવે.

બાપાજીએ હું નવ-દસ વર્ષની થઈ ત્યાં સુધીમાં જે જે શીખવ્યું, સમજવ્યું અને સંભળાવ્યું એ બધું તો મારા વિકાસની દૃષ્ટિએ મહત્વનું જ હતું. એ સાથે એક વિશેષ હકીકતની નોંધ લીધા વિના

હું રહી શકતી નથી. હું જે વાતાવરણમાં રહેતી હતી એમાં ઉચ્ચારોમાં લોકો શ-સનો ભેદ ઓછો જળવતા અને ‘થયો’ને માટે ‘થ્યો’, ‘ગયો’ને માટે ‘ગ્યો’, ‘આવ્યા’ને બદલે ‘આથયવા’ વગેરે વાપરવાનું સામાન્ય હતું ને હજુયે છે. પરંતુ બાપાજીએ મને શુજરાતી, અંગ્રેજી અને સંસ્કૃત ત્રણેમાં પહેલેથી જ શુદ્ધ ઉચ્ચારોની ટેવ પાડી હતી. હું નાની હતી ત્યારે દ્વારકામાં લોકો મારા ઉચ્ચારોની મસ્કરી પણ કરતા. પણ તેથી મંકોચ પામવાને બદલે મને તો ગૌરવ થતું કે હું બાપાજીની જેમ જ બોલતી હતી.

આનું ખીજું એક પરિણામ એ આવ્યું કે મારી જોડણી પણ શુદ્ધ બની. શુદ્ધ ઉચ્ચારો અને શુદ્ધ જોડણી સાથે સાથે જય છે એ વાત અજાણપણે મારા મનમાં બેસી ગઈ. મને સમજઈ ગયું કે અશુદ્ધ ઉચ્ચારો કાનમાં ખટકે છે અને વાંચતી વખતે અશુદ્ધ જોડણીઓ આંખને વાગે છે. લગભગ બે દાયકા સુધીના મારા અધ્યાપનકાળમાં આ સમજ મને ઘણી ખપમાં લાગી હતી.

અનુસ્વારોના યોગ્ય ઉપયોગને લગતું જ્ઞાન પણ બાપાજીએ મને ઘણું વહેલું આપી દીધું હતું અને હ્રસ્વ-દીર્ઘ માત્રાઓની પણ પાયાની સમજ આપી હતી. ભાષાશુદ્ધિ અંગેના કેટલાક આવશ્યક જ નહિ પણ અનિવાર્ય નિયમો પણ એમણે કોઈક કવિતા કે ગદ્યખંડ વાંચતાં વાંચતાં મને સમજાવી દીધા હતા. એ રીતે મને ભાષાની શુદ્ધતાનો આગ્રહ રાખતાં શીખવીને એમણે એક સાહિત્યકાર પિતા તરીકેનું ખરેખરું મહત્વનું કાર્ય કર્યું હતું.

[ક્રમશઃ]



## આ શહેર

આકાશને  
ટચલી આંગળીએ  
ઊંચકી ઊંચકી  
થાકી ગયેલું શહેર  
રાત્રે પણ સૂઈ શકતું નથી.  
તરફડે છે  
કોઈક પશુની આંખની જેમ.  
શહેરને મન  
નથી રહ્યો ભેદ  
સવાર કે સાંજનો.  
મશીનમાં બનેલાં એકસરખાં  
ખેખાંની પેઠે  
પડકારે જાય છે સવાર સાંજના આકારો.  
ગલીઓમાં ઘૂમ્યા કરે છે  
ચિંતાના કૃત્રિમ ઉપગ્રહોના પડછાયા  
અને ફોડ્યા કરે છે  
આકારહીન અવાજો  
પાગલખાનામાંથી છૂટેલા શબ્દની જેમ  
અથડાયા કરે છે તમને અને  
પોલી કરી નાખે છે  
તમારી ચામડીને  
હાથ,  
ત્યાં અચાનક  
મિત્રનો પરિચિત અવાજ  
ટપકી પડે છે  
હરિયા વચ્ચેના ટાપુની જેમ.

મધુ કોઠારી

## દ્રક્ષાલગર સ્કવેર

દ્રક્ષાલગર સ્કવેર, તું વિજય સાથ સંલગ્ન શો !  
અને વિજય હોય ત્યાં સમરનો કશોયે નશો !

પ્રતિષ્ઠિત થઈ નભે અડતી કોલમે નેદસન  
વિરાગિત કરો જગાડી સ્મૃતિ યુદ્ધ ને જીતની !  
સિંહાકૃતિ થકી વિશાળ ખુનિયાદ શો શોભન !  
જવલંત કરી પીઠિકા લસતી હિસ્ટરીની અહીં !

પ્રતીક અહીં યુદ્ધના વિજયનું જનો ભાળી રહે,  
થતી સ્મૃતિ જવલંત હિસ્ટરી તણી, નહીં જાણું તે.  
પરન્તુ અહીં છે કખૂતર અસંખ્ય, ને તે બધાં  
વિના ભય ફરે અહીંથી ત્યહીં ને જનોમાં ભજે.  
વિભિન્ન રુચિનાં જનો વીસરી ભેદ, દે ખાદ્ય તે  
વિમુક્ત રહીને ચણે ધરી ઉમંગ, પારેવડાં.

કખૂતર પ્રતીક શાંતિ તણું, તે અહીં યુદ્ધના  
વિશાળ સ્મૃતિ-ચોક્કમાં કશુંય સંચરે ભય વિના !

દ્રક્ષાલગર સ્કવેર ! તું ગગનચુંબી જીત્યાઈથી  
નથી મુજ ઉરે વસ્યો, પણ કખૂતરોને અહીં  
જનો વિવિધ ખાદ્ય દૈ રસિક મુગ્ધ કૈં ભાવથી  
નમે નમણી શાંતિને; ઉર રહું કશું તે વસી !  
પ્રભુવ પંડિત

લંડન, આઈઝલવર્થ, શુક્ર, ૨૮ સપ્ટેમ્બર, ૧૯૯૦  
(પ્રગટ થનાર 'સ્ટલિંગ હાર્દસ'માંથી)

## ‘નયા ગુજરાત’ની રચનાની દિશામાં વિવિધ કદમ

ગુજરાત સરકારે પ્રખ્યાત કલ્યાણકર્તા કાર્યક્રમોને સતત નજર સમક્ષ રાખી પ્રજાના તમામ વર્ગોના સર્વાંગી વિકાસ માટે અનેકવિધ પગલાં લીધાં છે. તેમાંનાં કેટલાંક પગલાંની આયોજનોની વિગત અત્રે રજૂ કરી છે.

- \* જિલ્લાના વહીવટી તંત્રને વધુ કાર્યક્ષમ અને પ્રખસિમુખ બનાવવા જિલ્લાના મહેસૂલી, પંચાયત, પોલીસ, ઇજનેરી વરિષ્ઠ અધિકારીઓ સાથે મુખ્ય મંત્રીશ્રીની બેઠકો, પ્રજાના પ્રશ્નો-શ્રિયાદો તથા વહીવટી તંત્રની કામગીરીની સમીક્ષા-આલોચના કરાઈ અને કડક સૂચનાઓ આપવામાં આવી.
- \* કુટિર ઉદ્યોગ સ્થાપવા માગતા ઉદ્યોગ સાહસિકને તેના ઉદ્યોગની માહિતી અને માર્ગદર્શન એક જ સ્થળેથી મળે તે માટે ઇન્ડેક્સ-બીમાં ખાસ વિભાગ ઇન્ડેક્સ સી શરૂ કરવામાં આવ્યો છે.
- \* રાજ્યના વિકાસ માટે ઝડપી ઔદ્યોગિકીકરણ અર્થે સુરત જિલ્લામાં ચંડીસર તેમ જ કચ્છ જિલ્લાના ગ્રામીણમાં ખાસ પાંચ નવાં ઔદ્યોગિક વિકાસ કેન્દ્રો શરૂ કરવાનું આયોજન.
- \* હસ્તકલા કારીગરીને પ્રોત્સાહન. ૫૦,૦૦૦ કારીગરોને સતત રોજગારી આપવા રૂ. ત્રણ કરોડનું રોકાણ તેમજ ઉત્પાદિત માલના વેચાણ માટે મોબાઈલ વાનનો પ્રયત્ન.
- \* બેન્કેબલ યોજના હેઠળ અપાતી લોન-ધિરાણની મર્યાદા રૂ. ૩૫ હજારથી વધારીને રૂ. ૬૦ હજારની કરાશે.
- \* રાજ્ય સરકારે ગૃહ, કુટિર અને ખાદી કામોદ્યોગ દ્વારા રોજગારીનું સાધન પૂરું પાડવા માટે ૩૦૩ બેટકા કુટિર ઉદ્યોગોના પ્રોજેક્ટ પ્રોફાઈલ્સ તૈયાર કર્યાં છે. અને ચાલુ નાણાકીય વર્ષના અંત સુધીમાં ૫૭ હજાર લોકોને ખાદી કામોદ્યોગ દ્વારા રોજી મળી રહે તેનું આયોજન અમલી બનાવ્યું છે.
- \* ૪,૫૯૭ ઉમેદવારોને હીરાકામની તાલીમ આપવામાં આવી.
- \* ગુજરાત રાજ્ય હસ્તકલા વિકાસ નિગમે સાતમી યોજના દરમ્યાન ૧૦,૫૨૫ લાભાર્થીઓને, ખાસ કરીને પછાત જિલ્લાઓમાં મોટા ભાગે મહિલાઓને રોજગારીનું સાધન પૂરું પાડેલ છે.
- \* નવી ૩૫ આઈ.ટી.આઈ. શરૂ કરવાનું આયોજન.
- \* મજૂરો અને સામાન્ય કારીગરોમાં તેમની કામગીરીનું કૌશલ્ય વધે તે હેતુસર રાજ્યમાં ૨૭ તાલીમ કેન્દ્રો શરૂ કરાયાં છે. જરૂર પડે વધુ તાલીમ કેન્દ્રો શરૂ કરવાનું આયોજન.
- \* રાજ્યમાં આરોગ્ય ક્ષેત્રે સુવિધા માટે ૬,૮૩૪ પેટા કેન્દ્રો, ૬૯૩ પ્રાથમિક આરોગ્ય કેન્દ્રો, ૧૬૧ સામૂહિક આરોગ્ય કેન્દ્રો અને ૫૪ વર્ગ-૧ની હોસ્પિટલો આરોગ્ય ક્ષેત્રે સેવા આપે છે.
- \* કૃષિ ભાવ સંતુલન માટે રૂ. પાંચ કરોડના કાળાથી ભાવ સમતુલિત ફંડ જિલ્લું કરવા નિર્ણય.
- \* ૧૯૯૫ સુધીમાં ૬ થી ૧૪ વર્ષનાં તમામ બાળકોને શાળામાં લઈ જવાની નેમ.
- \* અનુસૂચિત જાતિ/જનજાતિના આદિવાસી વિસ્તારના અને આદિવાસી વિસ્તાર બહાર વસના ખેડૂતો માટે બળદ અને બળદગાડાં માટેની સહાયના ધોરણમાં તા. ૧ નવેમ્બર, ૧૯૯૦થી વધારો કરાયો.
- \* ૧,૫૦૦થી વધુ વસતિવાળાં ગ્રામોને પાકા માર્ગોથી તેમજ ૧,૮૦૦થી ૧,૫૦૦ સુધીની વસ્તી ધરાવતાં ગ્રામોને પ્રવેશ માર્ગોથી સાંકળી લેવા આયોજન.
- \* રાજ્યમાં ગ્રામવિસ્તારમાં ગરીબી રેખા નીચે જીવતા સમાજના નબળા વર્ગનાં કુટુંબોના આર્થિક ઉત્કર્ષ માટે તેમને રોજગારીનાં સાધનો પૂરાં પાડી, તેમને આર્થિક રીતે પગતર કરવાના હેતુથી અમલી બનાવાયેલ સંકલિત ગ્રામવિકાસ કાર્યક્રમ.

[માહિતી]

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ દ્વારા પ્રકાશિત ગુજરાતી ભાષાના ગૌરવમંથ

ગુજરાતી સાહિત્યકોશ ખંડ-૧ (મધ્યકાલીન)

(મુખ્ય સંપાદક : જયંત કોઠારી, જયંત ગાહીત)

ગુજરાતી સાહિત્યકોશ ખંડ-૨ (અર્વાચીન)

(મુખ્ય સંપાદક : ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા)

- \* ગુજરાતી સાહિત્યનું અપૂર્વ અને અનન્ય પ્રકાશન.
  - \* મધ્યકાળી અર્વાચીન-આધુનિકકાળ પર્યાંતની સમગ્ર ગુજરાતી સાહિત્યની સામગ્રીનું ૧૨૦૦ પૃષ્ઠોના પૃલદ ફલક પર અકારાદિ વર્ણક્રમમાં આયોજન.
  - \* શાળા-મહાશાળાના વિદ્યાર્થીઓ માટે કીમતી સંદર્ભગ્રંથ.
  - \* સાહિત્યના સહદયો, સંશોધકો, અધ્યાપકો, સ્નાતકો, અનુસ્નાતકો માટે અંગત જરૂરિયાતનો ગ્રંથ.
  - \* મધ્યકાલીન અને અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યની સંપૂર્ણ કર્તાસૂચિ.
  - \* ગુજરાતી સાહિત્યનાં નોંધપાત્ર પુસ્તકોનો પરિચય.
  - \* મહત્વના સર્જકો પરની અધિકૃત અને વિસ્તૃત અભ્યાસસામગ્રી સાથે દીર્ઘ લેખ.
  - \* અર્વાચીન-આધુનિકકાળનાં કવિતા, નવલકથા, ટૂંકી વાર્તા, એકાંકી, નિબંધ જેવાં પ્રમુખ સાહિત્યસ્વરૂપોની પ્રતિનિધિ રચનાઓ વિશે ટૂંકી માર્મિક નોંધો.
  - \* ગુજરાતી ભાષાસાહિત્યનો શાસ્ત્રીય સ્વાધ્યાય. \* રાજ્યસરકારનું અનુદાન રૂ. ૯,૭૨,૧૧૮
  - \* ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદનું રોકાણ રૂ. ૫,૭૭,૪૫૩ \* કુલ ખર્ચ રૂ. ૧૫,૪૯,૫૭૧
- ખંડે ખંડની કિંમત રૂ. ૮૦૦/-, પરંતુ ૧૯૯૧ના માર્ચની ૩૧મી સુધીમાં ખરીદનારને રૂ. ૬૦૦/-માં મળશે, એટલું જ નહિ, રવાનગીખર્ચ પણ પરિષદ ભોગવશે.

## ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ

ગોવર્ધનભવન, આશ્રમમાર્ગ, પો. બો. નં. ૪૦૬૦ અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૯ (ફોન : ૪૦૭૯૪૭)

With Best Compliments

From

**K. M. Traders**

(Prop : Maheshkumar Chimanlal)

Cloth Merchant & Commission Agent

650/2, Ground Floor, Patel Market, Sakar Bazar,

Ahmedabad-380 002

Phone, Resi : 369222

Off : 380342

335029

ઉદ્દેશ : માર્ચ ૧૯૯૧ : ૩૧૯

---

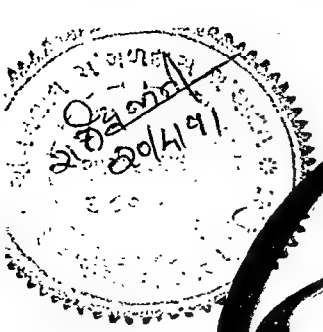
*It is a lesson of life that always in this world everything fails a man — only the Divine does not fail him, if he turns entirely to the Divine.*

—Sri Aurobindo

With Good wishes  
For

# UDDESH

From  
A WELL-WISHER



# ઉદ્દેશ

સાહિત્ય અને જીવનવિચારનું માસિક

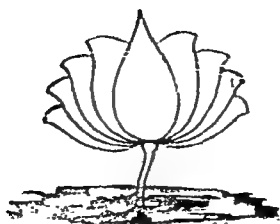
સર્વભાષા સરસ્વતી

૧૫૧ પહેલું : અંક નવમો

એપ્રિલ ૧૯૯૧

તંત્રી  
રંગાણલાલ જોશી

૯





---

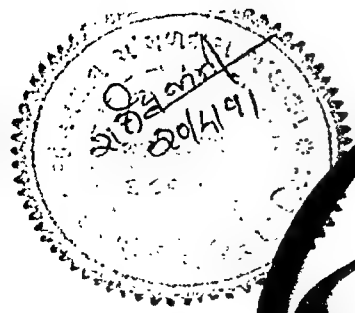
It is a lesson of life that always in this world everything fails a man — only the Divine does not fail him, it he turns entirely to the Divine.

— Sri Aurobindo

With Good wishes  
For

**UDDESH**

From  
A WELL-WISHER



# ઉદ્દેશ

સાહિત્ય અને જીવનવિચારનું માસિક

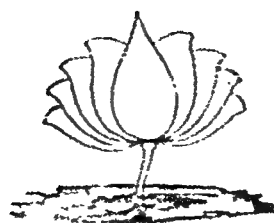
સર્વભાષા સરસ્વતી

૫૫ પહેલું : અંક નવમો

એપ્રિલ ૧૯૬૧

ત્રી  
રમાણલાલ જોશી

૯



# ઉદ્દેશ

વર્ષ પહેલું	અંક નવમો	સળંગ અંક : ૯
અનુક્રમ : એપ્રિલ ૧૯૮૧		
દાંભિકતા : એક સામાજિક પ્રદૂષણ	રમણલાલ જોશી	૩૨૧
સાંપ્રત પ્રવાહો	તંત્રી	૩૨૩
કવિતાનું સંગીત : બલવન્તરાય	નિરંજન ભગત	૩૨૬
સુન્દરમ્	રમણલાલ જોશી	૩૨૯
થાકલો અથવા આઈ બેબલ અથવા,		
આઈ ડોન્ટ નો અથવા, અથવા...	લાભશંકર ઠાકર	૩૩૪
હાઈ જિભા	મનોજ ખડેરિયા	૩૩૬
મારા વત્સલ કવિ-પિતાની		
સંસ્મરણ-સૌરભ	સરલા જગમોહન	૩૩૭
ભર્યા ભર્યા જીવનનો આલેખ	જયંત ર. જોશી	૩૪૧
શૈશવ	જયંત પાઠક	૩૪૪
આપણે	માધુરી દેશપાંડે	૩૪૫
□	નવનિધિ શુક્લ	૩૪૬
એક કાવ્ય	પ્રવીણ દરજી	૩૪૭
નથી ખરદાસ્ત થતી આ		
ઉંબરિયાળ અવસ્થા...	ચંદ્રકાન્ત શેઠ	૩૪૮
ઈશ્વર	ભાનુપ્રસાદ ત્રિવેદી	૩૪૯
મુક્તકો	અમૃત ધાયલ	૩૫૦
ગઝલ	અમૃત ધાયલ	૩૫૧
માનવી મળશે નહિ	બાલુભાઈ પટેલ	૩૫૧
સ્વાધ્યાય અને સમીક્ષા	હરિવલ્લભ ભાયાણી, ઉશનસ	૩૫૨
અધર્મ	એ. કે. રામાનુજન,	
	અનુ. હ. ભાયાણી	૩૫૬
પ્રતિભાવ	હરિવલ્લભ ભાયાણી	૩૫૭

પ્રકાશક : રમણલાલ જોશી, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૯

‘ઉદ્દેશ’ કાર્યાલય વતી મુદ્રક : રમણલાલ જોશી, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૯

મુદ્રણસ્થાન : ભગવતી મુદ્રણાલય, ૧૯, અજય ઇન્ડસ્ટ્રિયલ એસ્ટેટ, દુધેસર રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૪.

## સૂચનાઓ

- \* ‘ઉદ્દેશ’ દર માસની પંદરમી તારીખે પ્રસિદ્ધ થાય છે.
- \* ‘ઉદ્દેશ’નું વર્ષ આગસ્ટથી ગણાય છે.

- \* આ માસિકમાં પ્રસિદ્ધ થતા લેખોમાંના અભિપ્રાય માટેની જવાબદારી તે તે લેખકની છે.

- \* પ્રસિદ્ધિ અર્થે મોકલેલાં લખાણો પાછા મેળવવા જવાબી પરખીડિયું મોકલવું આવશ્યક છે.

- \* વાર્ષિક લવાજમ (દેશમાં) રૂ. ૫૦/- વિદેશમાં ડોલર ૨૪ અથવા પાઉન્ડ ૧૨ (એરમેલ)

- \* આજીવન પ્રોત્સાહક સભ્ય : રૂ. ૧૦૦૦/-

- \* છૂટક નકલ રૂ. ૭/- પોસ્ટેજ સાથે

- \* લવાજમ મોકલવા અને પત્ર વ્યવહારનું સરનામું :

‘ઉદ્દેશ’ કાર્યાલય,  
૨, અચલાયતન સોસાયટી,  
નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૯.  
ફોન નં. ૪૯૨૦૨૭

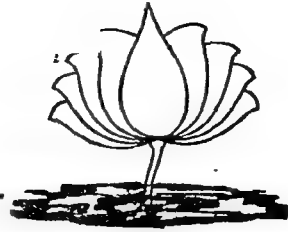
- \* લવાજમો મનીઓર્ડર અથવા ડ્રાફ્ટથી મોકલવાં.

- \* ‘ઉદ્દેશ’નાં લવાજમો નીચેનાં સ્થળે પણ ભરી શકાય છે :

(૧) સૌરભ પુસ્તક ભંડાર :  
કલિકાંઠોમ સામે, મેડા ઉપર,  
રિલીફ રોડ, અમદાવાદ-૧  
ફોન : ૩૮૧૨૩૦, ૪૭૫૦૯૭

(૨) વિજય મેગેઝીન વહડી :  
૬૨, કલ્યાણ ભુવન,  
ખીજે માળે, રિલીફ રોડ,  
અમદાવાદ-૧

ફોન : ૩૫૬૪૭૯



સર્વભાષા સરસ્વતી

## દાંભિકતા : એક સામાજિક પ્રદ્વષણ

વ્યક્તિ એ સમાજનો એકમ છે. વ્યક્તિની વૃત્તિ-પ્રવૃત્તિની અસર સમગ્ર સમાજ ઉપર પડે છે, એ કારણે દાંભિકતાને એક સામાજિક પ્રદ્વષણ રૂપે ઓળખાવવાનું પસંદ કરું છું. આજકાલ સમાજમાં દંભનું પ્રમાણ વધી ગયાનું આપણે સાંભળીએ છીએ. આ દંભ શી ચીજ છે? દંભ એટલે ડોળ, ઢોંગ કરવો. આજે ભૌતિકવાદી માનસ સર્વત્ર જોવા મળે છે. દરેક માણસ દોડતો દેખાય છે. સઘળી ગતિ પ્રગતિ નથી. આજનો માણસ કઈ તરફ ગતિ કરે છે? કદાચ મૃત્યુ તરફ. એને મન જે દેખાય છે એટલી જ સૃષ્ટિ છે. આ સૃષ્ટિમાં એ ચકરાવે ચડ્યો છે, હું ભૂલતો ન હોઉં તો સદ્ગત વા. મો. શાહના એક પુસ્તકનું શીર્ષક હતું : ‘સંસારમાં સુખ ક્યાં છે?’ દરેકની દોડ સુખ મેળવવા પાછળ છે. સુખ પૈસાથી મેળવી શકાય છે એવી શ્રદ્ધા હોવાથી આજનો માણસ પૈસા મેળવવા પાછળ પોતાની બધી શક્તિ ખર્ચે છે. જો આ સત્ય હોત તો જેમની પાસે પૈસા છે એ દરેક માણસ સુખી હોવો જોઈએ. પણ વાસ્તવમાં એમ નથી. એટલે સુખનો આધાર ખીજ કોઈ તત્વ ઉપર છે એ વસ્તુ આપોઆપ સમજાય છે.

એટલે સમાજમાં વ્યાપક બનેલા દંભનું પગેડું અસત્યમાં મળી આવે છે. માણસ કે સમાજ આવો દંભ કરવાને કેમ પ્રેરાય છે? દંભ દ્વારા દુન્યવી હેતુઓ હાંસલ કરવાનો એનો આશય હોય છે. સ્વાભાવિક રીતે જ બહિર્મુખતા એની પ્રેરણા છે. બહિર્મુખ વ્યક્તિ અહંવૃત્તિથી પીડાય છે. આ જગતનો નિર્માતા પોતે છે અને આવી રીતે દંભાચરણ દ્વારા પોતાનાં સાધ્યો સિદ્ધ કરી શકાય એમ તે માનતો હોય છે. ઈશ્વરના અસ્તિત્વનો, એની સત્તાનો તે ણિલકુલ સ્વીકાર કરતો હોતો નથી. માણસ દંભ કરે છે એની પાછળ જે હુલ્લક આશયો રહ્યા છે એને વ્યાપક રીતે ત્રણ વિભાગમાં વહેંચી શકાય :

૧. પોતે કેવો સાચો અને સારો છે એ બતાવવું.

૨. ખીજને મારું ન લાગે.

૩. ખોટી રજૂઆત દ્વારા પોતે જોને અનુકૂળ માને છે એવો પ્રતિભાવ મેળવવો. આ ત્રણે પાછળ મનનું અજ્ઞાન રહેલું છે.

પહેલામાં તે પોતાના સાચા સ્વરૂપને ગોપિત કરે છે અને પોતે જ નથી તેને આગળ કરે છે. એમાં કેટલીક વાર આત્મચરિત પણ લખેલી હોય છે. પ્રદર્શનવૃત્તિથી પ્રેરાઈને તે પોતાના વ્યક્તિત્વને ઉઠાવ આપવાનો પ્રયાસ કરે છે.

ખીજામાં તે સામા માણસને રખેને ખોટું લાગી જાય એ ગણતરીથી સાચી હકીકત ન કહેતાં ગોળ ગોળ અને મારીમચડીને વિકૃત રૂપે હકીકતોને રજૂ કરે છે. સ્પષ્ટ છે કે એમાં ભેદદષ્ટિ રહેલી છે. પોતે એનાથી જુદો છે એમ માનીને તે ચાલે છે. સર્વત્ર પરમાત્માની લીલા વિસ્તરી રહ્યાનું નથી અને સ્મરણ કે નથી એવું સ્વપ્ન પણ.

અને છેલ્લી વાંત તે પોતાના સાધ્યને અનુકૂળ એવું વલણ સામી વ્યક્તિમાં પ્રગટાવવું. દંભ કરવાની પાછળ આવી મનોવૃત્તિ હોય છે.

વિચિત્ર વસ્તુ તો એ છે કે દંભ કરનાર વ્યક્તિ પોતે દંભ કરે છે, એનાથી પોતે જ્ઞાત-અર્ધજ્ઞાત હોય છે. દંભ કરનાર વ્યક્તિ સામે માણસ પોતાની આ રીતરસમંથી અજાણ છે અને પોતે એને દેવો છેતરી શકે છે એમ મનમાં સમજતી હોય છે. પણ જાણકારની આગળ એની વાત છૂપી રહી શકતી નથી. કોઈ વાર કોઈ મોઢે ન બોલે પણ સમજે તો છે જ કે આ માણસ દંભ કરી રહ્યો છે. ખરી રમૂજ તો ત્યારે આવે છે જ્યારે સામે માણસ પણ દંભી જ હોય. જ'ને દંભીઓ એકબીજા સામે ટક્કરાય છે અને જેનામાં વધુ ચાલાકી, યુક્તિ-પ્રયુક્તિ કે વાણીવિલાસ હોય છે તે ખીજાને માત ક્યાંનો સંતોષ મેળવે છે.

સમાજ વ્યક્તિઓનો બનેલો છે અને વ્યક્તિઓ જેવું આચરણ કરે એવો સમાજ બને છે. કેટલીક વાર સમાજના રીતરિવાજો, રૂઢિ કે પ્રણાલિકાઓના પાલનમાં દંભવૃત્તિ દેખા દે છે. અરે! ધાર્મિક બાબતોમાં પણ નીતિનિયમોમાં છૂટછાટના માર્ગો શોધી કાઢી લોકો ઈશ્વર આગળ પણ દંભ આચરતા હોય છે. શું વ્યક્તિ કે સમાજ, દંભાચરણ માણસને કમશઃ નીચે ઉતારે છે. નિર્દંભી માણસનો સ્વભાવ સરસ હોય છે, અને દરેક બાબતમાં, વ્યવહારમાં તે સરસપણે વર્તે છે. સરસ માણસને છેતરાવાના પ્રસંગો પણ આવે છે પરંતુ કોઈને છેતરવા કરતાં કોઈનાથી છેતરાવું વધુ સારું છે, કેમ કે છેતરાનારને સરવાળે કંઈ શુભાવવું પડતું નથી, જ્યારે છેતરનારને કદાપિ સાચી શાંતિ મળતી નથી. તુલસીદાસે પણ કહ્યું છે કે 'લોલે લાલે મિલે રણાઈ'—ભોળા માણસને રઘુરાય મળે છે. માણસ પોતાના અંતઃકરણને કાચ જેવું નિર્મળ કરે અને જો તેમાં મલિનતાનો કાષ્ઠ સરખો ન રહે તો એવા અંતઃકરણમાં પરમાત્માનું પ્રતિબિંબ પડે છે. સર્વત્ર તે પરમાત્માને વિલસતો અનુભવે છે, અને તેને તો 'જ્યાં હીંડે ત્યાં લાગે હરિને હાય' એવો અનુભવ હરક્ષણે થતો રહે છે. પરમાત્માની મહાન બક્ષિસરૂપ એવા મનુષ્યજીવનની કૃતાર્થતા અનુભવાય એથી અદકું ખીજું શું હોઈ શકે? દાંભિકતાના પ્રફુલ્લથી મુક્ત થયા સિવાય એ ક્યાંથી શક્ય બને?

રમણલાલ બેરી

## સાંપ્રત પ્રવાહો

તંત્રી

બ્રિટિશ નવલકથાકાર ગ્રેહામ ગ્રીનનું અવસાન

સુપ્રસિદ્ધ નવલકથાકાર ગ્રેહામ ગ્રીનનું તા. ૩ એપ્રિલ '૯૧ના રોજ હયાતી વર્ષની વયે સ્વિટ્ઝર્લેન્ડમાં અવસાન થતાં અંગ્રેજ સાહિત્યમાંથી એક લોકપ્રિય નવલકથાકાર વિદાય લે છે. તેમણે પચીસ જેટલી નવલકથાઓ લખી હતી. આ ઉપરાંત ટૂંકી વાર્તાઓ, સંસ્મરણો, પ્રવાસવર્ણન અને નિબંધના પ્રકારોમાં પણ તેમણે વિપુલ સર્જન કર્યું હતું. આ સદીના આરંભમાં જન્મેલી આપણા સમયની એક બહુમુખી પ્રતિભાની કારકિર્દીનો અંત આવે છે. વિશ્વસરમાં ગ્રીનનો બહોળો પ્રશંસક વર્ગ હતો અને નોબેલ પારિતોષિક માટે પણ એમનું નામ ગાજતું રહેલું. પીડિત-શોષિત વર્ગ પ્રત્યેની તેમની સહાનુકંપા સતત તેમના સર્જનમાં પ્રગટ થતી હતી. ગ્રીનની બાણીતી નવલકથાઓમાં 'ધ પાવર એન્ડ ધ ગેરી' (૧૯૪૦), 'ધ હાર્ટ ઓફ ધ મેટર' (૧૯૪૮) અને 'ધ એન્ડ ઓફ ધ અફેર' (૧૯૫૧)નો સમાવેશ થાય છે. એમાં પહેલી નવલકથા મેક્સિકોમાંના એક કેથલિક પાદરીની આંતરકથા છે. આમ તો સામાન્ય માનવી છે. આ પાત્ર 'વિસ્કી પ્રિસ્ટ' તરીકે ઓળખાય છે. એના આલેખન દ્વારા ગ્રીન તીવ્ર ધર્મભાવનાને ઉપસાવે છે. 'ધ હાર્ટ ઓફ ધ મેટર'માં સ્કોપી નામે એક કેથલિક મેજરની કથા આપવામાં આવી છે. 'ધ એન્ડ ઓફ ધ અફેર'માં એક બિન-આસ્તિક નવલકથાકારના પાત્ર દ્વારા લેખક કેથલિક ધર્મસંપ્રદાયના અંત-સ્તરવની યોજ આદરે છે.

ગ્રીનની નવલકથાઓને તેમના પ્રવાસોમાંથી પ્રેરણા મળતી. નવા નવા પ્રદેશો અને ભૂભાગોમાં પડેલી વિપત્તિ વાસ્તવિકતા તે શોધી કાઢતા અને

હૃદયસ્પર્શી રીતે એનું આલેખન કરતા. સતત વાસ્તવલક્ષી કથાતંત્રો એમને હાથવગા રહેતા અને વિશિષ્ટ ભૂપ્રદેશોની પથ્થાદ્ભૂમિકામાં માનવજાતિની દારુણ વેદનાને વાત્તા આપવામાં તેમનું કારુણ્ય પ્રગટ થતું. કડુણતા ઉપર સર્જકના કારુણ્યનું અમી-સિચન હૃદય નીવડે એ સ્વાભાવિક છે. એ રીતે ઇન્ડોચાયના ('ધ ક્વાયેટ અમેરિકન'), ક્યૂળા ('અવર મેન ઇન હવાના'), કોન્ગો ('અ બર્ન્ટ-આઉટ કેસ') હાઇટિ ('ધી કોમિડિયન્સ') એમની નવલકથામાં જીવંત બને છે. જસૂસીકથાઓ, રોમાંચક કહાનીઓ, પ્રવાસકથા એમ લોકભોગ્ય કથન-પદ્ધતિઓનો પણ તે આધાર લેતા. 'ધ ટેન્થ મેન' (૧૯૮૫) અને 'ધ કેપ્ટન એન્ડ ધ એનિમિ' (૧૯૮૮) એ એમની છેલ્લી નોંધપાત્ર કૃતિઓ છે.

આવા બહુસંખ્ય પુસ્તકોના લેખક—એને તે ય સાહિત્યિક ધોરણે જાળવીને લખનારા—ગ્રેહામ ગ્રીન એમની સત્વશીલ કૃતિઓ વડે બહોળા વાચકવર્ગમાં દીર્ઘકાળ વંચાતા રહેશે.

મધ્યકાલીન સાહિત્યના વિદ્વાન સંશોધક-સંપાદક અને ભાષાશાસ્ત્રી ડૉ. કે. બી. વ્યાસનું નિધન

ગઈ માર્ચ ૨૮, ૧૯૮૧ના રોજ વીરમગામ ખાતે ડૉ. કે. બી. વ્યાસનું એકચાશી વર્ષની વયે અવસાન થતાં ગુજરાતી સાહિત્યે એક સંનિષ્ઠ અને શ્રદ્ધેય સંશોધક-સંપાદક, વિવેચક અને ભાષાશાસ્ત્રી ગુમાવ્યા છે. તા. ૨૭ ફેબ્રુઆરી '૯૧ના રોજ વીરમગામ એમને મળવાનું બનેલું. તબિયત બેઠકે તેવી ન હતી. એમનાં ખીમાર પત્ની શ્રી વિદ્યાબહેનની પણ તેમને ચિંતા હતી. મુંબઈ જવાનો વિચાર કરતા હતા. પણ તે આટલા જલદી ચાલ્યા

જશે એની તો કલ્પના જ ન હતી. વાતચીતમાં તેમણે કહેલું : 'તમે આપ્યા તે સાદું ક્યું', અને હવે વૃદ્ધ થયા, ફરી ન પણ મળાય।' આ મુલાકાત છેલ્લી નીવડી.

ડૉ. કાન્તિલાલ બળદેવરામ વ્યાસ 'કે. બી. વ્યાસ'ના ટૂંકા નામથી જ ઓળખાતા. મુંબઈ એલ્ફિન્સ્ટન કોલેજમાં ગુજરાતીના અધ્યાપક તરીકે લગભગ એક પચીસી જેટલો સમય ગાળેલો. સરકારી નોકરીમાં ગુજરાતમાં ભાવનગર, રાજકોટ, વીસતનગર વગેરે સ્થળોએ આચાર્ય તરીકે કામ કરેલું અને એ સ્થાનેથી નિવૃત્ત થયેલા. ગુજરાત યુનિવર્સિટીમાં ખોતાના સંશોધનકાર્યને રજૂ કરી ડિ. લિટ.ની માનદ પદવી મેળવનાર તે પ્રથમ વિદ્વાન હતા.

ડૉ. કે. બી. વ્યાસ જૂની પેઢીના વિદ્યાવ્યાસંગી સાક્ષર હતા. મધ્યકાલીન સાહિત્યના આગળીને વેદે ગણાય એવા અભ્યાસીઓમાં એમનું સ્થાન હતું. તેમણે ભાષાશાસ્ત્રમાં પણ ગણનાપાત્ર કાર્ય કર્યું છે. તેમનાં સંપાદનો-સંશોધનોએ આંતરરાષ્ટ્રીય કક્ષાએ પણ પ્રતિષ્ઠા પ્રાપ્ત કરી હતી. જીવનભર તેમણે વિદ્યા અને સંશોધનમાં કામ કર્યું હતું. એક સાચા એકેડેમિશિયન તરીકે તે શિક્ષણજગતમાં પ્રતિષ્ઠિત હતા. ડૉ. વ્યાસે મુનિ જિનવિજયજી અને એમની દ્વારા મુનિ પુણ્યવિજયજીના સંપર્કથી ગુજરાતના પ્રાચીન સાહિત્યના સંશોધનમાં કામ કર્યું અને એનાં સૂક્ષ્ણ આપણને મળ્યાં છે.

તેમનાં પચીસ જેટલાં પુસ્તકોમાં 'ગુજરાતી ભાષાનું વ્યાકરણ', 'ભાષા, વૃત્ત અને કાવ્યાલંકાર', 'ગુજરાતી ભાષા - ઉદ્ભવ, વિકાસ અને સ્વરૂપ', 'ભાષાવિજ્ઞાન - અદ્યતન સિદ્ધાન્ત વિચારણા' વગેરેનો સમાવેશ થાય છે. તેમનાં સંપાદનોમાં 'કાન્હડે પ્રબંધ' અને 'વસંતવિલાસ'નું સંપાદન ભારતના વિદ્વત્સમાજમાં ઉમળકાભેર આવકારાયું છે. 'વસંત-વિલાસ'નું સંપાદન પશ્ચિમનાં જર્નલોમાં પ્રશંસા પામેલું. નોર્મન બ્રાઉને અને નમૂનારૂપ સંશોધન તરીકે ઓળખાવેલું; મારા સંપાદન હેઠળ પ્રગટ થતી 'ગુજરાતી પ્રબંધાર શ્રેણી'માં તેમણે 'પદનાભ'

ઉપર હુબ્રંથ ૧૯૮૨માં તૈયાર કરી આપેલો. તેમણે મુંબઈ યુનિવર્સિટીની પ્રસિદ્ધ કક્કર વસનજી માધવજી વ્યાખ્યાનમાળામાં આપેલાં વ્યાખ્યાનો 'કાવ્યની શૈલી' નામે ૧૯૮૪માં પ્રગટ થયેલાં. આ પુસ્તકને ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમીનું પ્રથમ પારિતોષિક મળ્યું હતું. 'ગીર્વાણ વાસન્તિકા'માં તેમણે સંસ્કૃત સાહિત્યની વસન્તશ્રીનું દર્શન કરાવ્યું. છેલ્લે તેણે 'ગુર્જરી કવ્વાલરણ'માં ગુજરાતી સાહિત્યના ઠંઠા-ભરણ સમ જ્યોતિર્ધરોએ આપેલા ફાળા વિશે પુસ્તકો પ્રગટ કરતા હતા. 'ગુર્જરી ઠંઠાભરણ' (નર્મદયુગ) પ્રગટ થયું છે. પંડિત યુગનું કામ ચાલતું હતું ત્યાં જ એમનું અવસાન થયું.

એક વ્યક્તિ તરીકે ડૉ. કે. બી. વ્યાસ એક સાગ્ર બૌદ્ધિક, સંવેદનશીલ અને સ્નેહાળી સજ્જન હતા. તેમના પત્રોમાં જુદા જુદા મૂડ પ્રમાણે સંબોધનો કરતા. 'ઉદ્દેશ' પ્રત્યે તેમને મમતા હતી. એમનો પ્રતિભાવ નવે. 'હવના અંકમાં' જાણ્યો હતો. ૨૭ ફેબ્રુઆરીએ તેમને મળ્યો ત્યારે તેમણે 'ઉદ્દેશ' માટે એક લેખ પણ આપેલો. એ પ્રગટ થાય એ પહેલાં તેમનું અવસાન થયું.

ડૉ. કે. બી. વ્યાસના અવસાનથી ગુજરાતી સાહિત્યક્ષેત્રે એક સાચા વિદ્યાનુરાગી સંશોધક-વિવેચકની ન પુરાવ એવી ખોટ પડી છે. જીવનભર એક તપશ્ચર્યાની રીતે વિદ્યાને સમર્પિત એમના જેવા વિદ્વાનો એક પછી એક વિદાય લે છે. પ્રભુ એમના આત્માને ચિર શાંતિ અર્પો અને એમનાં પત્ની શ્રી વિદ્યાબહેનને અને સુપુત્રી ડૉ. ભારતીબહેન પંડ્યા અને કુટુંબીજનોને આ દુઃખ સહન કરવાની શક્તિ અર્પો એ પ્રાર્થના.

ચૂંટણી-જંગ : રાજકારણની હુળેટી

છવટે રાષ્ટ્રપતિએ મધ્યસત્ર ચૂંટણી આપી. એ પછી મંત્રગુઓ - રજૂઆતો - ગોઠવણોનું ચાલ્યું. કેટલાંક રાજ્યોમાં સંસદની સાથે વિધાનસભાની ચૂંટણીઓ યોજવાની જાહેરાત થઈ. સરકારી પાંખ અને સંસ્થાગત પાંખના કેટલાંક અમળીઓએ પક્ષ-

પત્રોઠા કયો (આ દેશમાં એની કયાં નવાઈ છે?) મૂળે કૅંગ્રેસમાંથી છૂટાં પડેલાં જૂથો સમયે સમયે છૂટાછેડા અને પુનર્લગ્નો કરે છે। જ્યાં તત્કાલ લાસ દેખાય ત્યાં ખેલાડીઓની આવનજવન શરૂ થઈ જાય. ગઈકાલના દુશ્મનો મિત્રો બની જાય અને મિત્રો દુશ્મનો. વળી પાછી નવી ગિલ્ડી અને નવા દાવ! ચેનકેન પ્રકારેણ સત્તા મેળવતી, સત્તા પોતાનામાં વહેંચતી, એમાંથી પાછું ધન જીલું કરવું અને ખીજ ચૂંટણીની રાહ જોતી। આ પ્રક્રિયા અનવરત ચાલ્યા કરતી હોય છે. કૅંગ્રેસની ‘ઇનેજ’ જિભી થતી આવતી હતી ત્યાં ગઈ ચૂંટણીના અનુભવને કારણે આત્મ-વિશ્વાસ ડગી ગયો હોઈ એણે જુદા જુદા પક્ષો સાથે ચૂંટણી જોડાણો કર્યાં. ગુજરાતમાં પણ જનતા દળ (ગુજરાત) નામે પ્રાદેશિક પક્ષની મુખ્યમંત્રી શ્રી ચીમનભાઈ પટેલે સ્થાપના કરી દીધી છે તે અને કૅંગ્રેસ ચૂંટણીમાં સમજૂતીથી ઝુકાવશે અને કૅંગ્રેસ ચાલુ સરકારને ટેકા આપશે એવી જાહેરાત થઈ છે. ખેડકોની ક્ષણવણી હવે પછી થશે. આ સંઘર્ષમાં દેશનો તો કોઈ વિચાર જ કરતું નથી. તાજેતરમાં બહુજનસમાજ નામના પક્ષે મહાત્મા ગાંધીની સમાધિ ઉપર જે વર્તાવ કર્યો તેથી દુનિયાની સમક્ષ ભારતનું નીચાજોણું થયું છે. મહાત્મા ગાંધી ‘મહાત્મા’ હોવા ઉપરાંત આપણા રાષ્ટ્રપિતા હતા એ વસ્તુ પણ વીસરાઈ ગઈ! જેમણે આખું જીવન અંત્યજ્ઞે અને દલિતોની સેવામાં સમર્પિત કર્યું હતું તેવા ગાંધીજી પ્રત્યેના આવો વર્તાવ દલિતોના ઉદ્ધાર માટે બહાર પડેલા આવા પક્ષ વિશે વિચાર કરતા કરી મૂકે છે. આવી ચેષ્ટાને ‘ગાંડપણ’ સિવાય ખીજું શું નામ આપી શકાય? ભારતના બહુજનસમાજે આવા મૂર્ખાઓના બહુજનસમાજ નામધારી પક્ષ પર પ્રતિબંધ મૂકવા માટે રાજ્યકર્તાઓને ફરજ પાડવી જોઈએ. ‘ઉદ્દેશ’ના નવે. ૯૦ના અંકમાં ‘પુખ્ત પ્રજા, પામર નેતાઓ’ એ નોંધ લખવાનો પ્રયત્ન આવ્યો હતો. આગામી ચૂંટણીમાં પ્રજા એ સાર્થક કરી

બતાવે એમ ઇચ્છીએ.

આ પુસ્તક તમે જોયું ?

અમદાવાદમાં સ્થપાયેલી ભારતીય ભાષા-સાહિત્ય સંસદ તરફથી કવિ સુન્દરમ્ના જન્મદિને તા. ૨૨ માર્ચ ૧૯૧૧ના રોજ ‘સુન્દરમ્ સ્મૃતિ વ્યાખ્યાનમાળા’નું પ્રથમ વ્યાખ્યાન આપતો હતો ત્યારે એ દિવસે જ શ્રી ભગતભાઈ શેઠે મોકલાવેલો સુન્દરમ્નો કાવ્ય-સંગ્રહ ‘વરદા’ સભાગૃહમાં શ્રોતાઓની સામે ધર્યો ત્યારે એની સાથે સંકળાયેલી સ્મૃતિઓ ચિત્તપટ પર ઊપસી આવી. સુન્દરમ્નો કાવ્યસંગ્રહ ‘યાત્રા’ ૧૯૫૧માં પ્રગટ થયા બાદ એનો અનુગામી સંગ્રહ મળતાં ચાર દાયકા વીતી ગયા. એ સમયે ‘સંસ્કૃતિ’માં ‘યાત્રા’નું અવલોકન કરતાં લખેલું કે “હૃદયની ઉદાત્તા ને નિર્મલતા, ચિંતનની પ્રૌઢિ અને ભન્નતા, શુદ્ધિની સ્ફટિક શી નિર્મલ પ્રભા—આ બધાંને લઈને કવિના તપઃપૂત વ્યક્તિત્વનો પરિચય વાચકના આખા સંવિત્તને આનંદ-પરિપ્લાવિત કરી મૂકે છે. ‘યાત્રા’ની કવિતા આપણી અર્વાચીન કવિતાનું ઉન્નત શૃંગ છે.” અનુગામી ‘વરદા’ એથી અઢેકો સંગ્રહ છે એટલું જ અત્યારે તો કહીશું અને એની સત્વ-સમૃદ્ધ કવિતાને માણવા કાવ્યરસિકોને નિમંત્રણ આપીશું. વીગત : ‘વરદા’—સુન્દરમ્, પ્ર. આર. આર. શેઠની કં. મુંબઈ અને અમદાવાદ, કિ. રૂ. ૪૦. વાચન ૩ : ૧૯૮૯-૧૯૯૦ : ચૂંટેલાં પુસ્તકોની સૂચિ

ભાવનગરની ‘પ્રસાર’ સંસ્થા તરફથી અગાઉ પ્રસિદ્ધ થયેલી ૧૯૮૬ અને ૧૯૮૮નાં ચૂંટેલાં પુસ્તકોની સૂચિ ‘વાચન-૧’ અને ‘વાચન-૨’ની પુસ્તિકાઓ રૂપે પ્રગટ થયેલી એના અનુસંધાનમાં ‘વાચન-૩’ની પુસ્તિકા તાજેતરમાં પ્રગટ થઈ છે. જાહેર સંસ્થાઓ, ગ્રંથાલયો અને શિક્ષણમંસ્થાઓ પુસ્તકો પસંદ કરવામાં એનો ઉપયોગ કરે એમ ઇચ્છીએ. સંપર્કસૂત્ર : ‘પ્રસાર’, ૧૮૮૮ આતાભાઈ એવન્યુ, ભાવનગર-૩૬૪૦૦૨. કિ. નથી.





# કવિતાનું સંગીત : બલવન્તરાય

નિરંજન ભગત

(ગ્રંથાંકથી આશુ)

બલવન્તરાયમાં સર્જકકલ્પના (creative imagination) અને વિવેચકબુદ્ધિ (critical intelligence)નું સુભગ અને વિરલ સંમિશ્રન થયું હતું. અર્વાચીન કવિઓમાં એકમાત્ર બલવન્તરાયને જ આ સદ્ભાગ્ય પ્રાપ્ત થયું હતું. કાન્ત અને ન્હાના-લાલમાં બલવન્તરાયમાં હતી એવી સર્જકકલ્પના અવશ્ય હતી પણ એમનામાં બલવન્તરાયમાં હતી એવી વિવેચકબુદ્ધિ અચૂક ન હતી. અર્વાચીન યુગમાં બલવન્તરાયની આ વિશેષતા છે. એથી એમની સર્જકપ્રતિભા જેથી જ અનન્ય અને અસાધારણ એમની પિંગળપ્રતિભા હતી. ૧૮૮૮ થી ૧૯૫૧ લગી સતત એમણે પિંગળમાં—છંદ અને લયનો, સવિશેષ પૃથ્વીમાં પ્રવાહી પદ્યનો, [વિવિધ પ્રકારે પ્રયોગ કર્યો હતો. એમનામાં પૃથ્વીમાં—અને અન્ય છ દોમાં પણ—શ્રુતલંગ દ્વારા વધુ ને વધુ પ્રવાહી પદ્ય સિદ્ધ કરવા માટેની અનૂટ શોધ હતી, અખૂટ શક્તિ હતી. એમનો આ પુરુષાર્થ ક્યારેક વિવેક અને વિદ્યોદયતાને કારણે સફળ હતો તો ક્યારેક અતિરેક અને અતિચારને કારણે અર્ધસફળ અને અસફળ હતો. એમનો આ પુરુષાર્થ એમની પ્રયોગવીરતાનું પ્રતીક છે. એમની આ પ્રયોગવીરતા સ્વયં એક રસિક અને રોમાંચક ઇતિહાસ છે. એટલું જ નહિ પણ અર્વાચીન ગુજરાતી કવિતાના ઇતિહાસનું એ એક સુવર્ણ-પ્રકરણ છે.

બલવન્તરાયનાં આત્મકથનાત્મક લખાણો—‘દિન્કા ૧’, ‘દિન્કા ૨’, ‘પંચોત્તરમે’—તથા અન્ય વિવેચનાત્મક લખાણોને આધારે અહીં આ ઇતિહાસનું—મત્રક એની રૂપરેખાનું આલેખન કરી સકાય: ૧૮૮૮-૧૮૯૬માં પ્રવાહી પદ્યની શોધ અને પૃથ્વીમાં પ્રવાહી પદ્યની શક્યતાની પ્રતીતિ, ૧૮૯૬-૧૯૯૦માં

પૃથ્વીમાં પ્રવાહી પદ્યની સિદ્ધિ, ૧૯૧૮માં પૃથ્વીમાં પ્રવાહી પદ્યનું શાસ્ત્ર, આમ બાર વરસ પછી પૃથ્વીમાં પ્રવાહી પદ્યનું સર્જન અને ત્યાર પછી અઠાસ વરસ પછી એનું વિવેચન.

બલવન્તરાયે ૧૮૮૫થી ૧૮૯૬ લગી અંગ્રેજી કવિતાનું વાચન કર્યું હતું. અંગ્રેજી કવિઓ અને એમની કવિતાનો તુલનાત્મક અભ્યાસ કર્યો હતો. સાથે સાથે ગુજરાતી કવિતાનું વાચન પણ કર્યું હતું. કાન્ત અને જોવર્ધનરામની કવિતાનો તથા સ્વરચિત કવિતાનો તુલનાત્મક અભ્યાસ કર્યો હતો. એમાં એમનું આત્મનિરીક્ષણ અને આત્મપરીક્ષણ, એમનું આત્મવિશ્લેષણ અને આત્મવિવેચન પ્રગટ થાય છે. એમાં એમના માનસિક પ્રસ્વેદ અને બૌદ્ધિક પરિશ્રમની પ્રતીતિ થાય છે. એમાં કવિ-જીવનના આરંભે જ, કીટમે કર્યું હતું એવું, બલવન્તરાયે એમનું આત્મશિક્ષણ જ કર્યું છે.

બલવન્તરાયે પ્રાથમિક અભ્યાસ ઘરમાં કર્યો હતો. ૧૮૭૬માં સાત વરસનો વયે તેઓએ ઔપચારિક માધ્યમિક અભ્યાસ માટે રાજકોટમાં કાઠિયાવાડ હાઈસ્કૂલમાં પ્રવેશ પ્રાપ્ત કર્યો હતો અને ૧૮૮૩માં મેટ્રિકની પરીક્ષામાં ઉત્તીર્ણ થયા હતા. (વયમાં ૧૮૭૮થી ૧૮૮૦ બે વરસ ભર્યમાં ભર્ય હાઈસ્કૂલમાં અંગ્રેજી બીજાથી ચોથા ધોરણમાં અભ્યાસ કર્યો હતો.) આ વરસોમાં એમને ૧૮૭૬થી ૧૮૮૮ લગી નવલરામ રાજકોટમાં ટ્રેનિંગ કોલેજમાં આચાર્ય હતા એથી નવલરામનો તથા ૧૮૮૪માં કાન્ત રાજકોટમાં કાઠિયાવાડ હાઈસ્કૂલમાંથી મેટ્રિક થયા હતા એથી કાન્તનો અલ્પ પરિચય થયો હતો. અહીં આ વરસોમાં એમણે ઔપચારિક અભ્યાસ-ક્રમમાં જે અંગ્રેજી ગુજરાતી કવિતા હશે એનું વાચન

તો ક્યું જ હશે. પણ તે ઉપરાંત એમણે શાળાના કવિતાવાચનના કાર્યક્રમોમાં કવિતાવાચન ક્યું હતું. વળી ઘરમાં રાતોની રાતો પડોશણ ધોળણ ઝક્કડના મંદમધુર કંઠેથી લોકકથાઓ, કહેવતો, દુહાઓ, ભજનો આદિનું શ્રવણ ક્યું હતું.

બલવન્તરાયે ૧૮૮૫માં ઉચ્ચ શિક્ષણ માટે ભાવનગરમાં શામળદાસ કોલેજમાં પ્રવેશ પ્રાપ્ત કર્યો હતો. અને ૧૮૮૭માં ઇન્ટરમીડિયેટની પરીક્ષામાં ઉત્તીર્ણ થયા હતા. આ વરસોમાં એમને મણિલાલ ભાવનગરમાં શામળદાસ કોલેજમાં સંસ્કૃતના અધ્યાપક હતા એથી મણિલાલનો અંગત પરિચય થયો હતો. તેઓ સંસ્કૃતના વિષયમાં મણિલાલના વિદ્યાર્થી હતા. ૧૮૮૫માં મણિલાલે સંસ્કૃતમાં નિબંધરૂપમાં યોજાઈ હતી. નિબંધનો વિષય હતો, ‘મહાકવિ કાલિદાસનું જીવન અને કવન’. બલવન્તરાયે એ નિબંધ ગ્રીષ્મ ઋતુમાં નર્મદાતટ પરના મંદિરની અગાસીમાં વટવૃક્ષની ઢાયામાં શીતલ વાયુસ્પર્શ અને જલદર્શનના આનંદની સ્મૃતિને આધારે અનુષ્ટુપ, ઉપજાતિ, વસંતતિલકા, શિખરિણી, શાફૂલવિક્રીડિત, તોટક, વિયોગિની, માલિની, પૃથ્વી, દ્રુતવિલંબિત, આર્યા અને ગીતિ જદોમાં સંસ્કૃતમાં બેસો કે અઢીસો શ્લોકોમાં ‘મે’ એ વિષય સીસાપેને ચિતરી કાઢ્યો’ હતો. એ વિશે એમણે ૧૯૪૪માં ‘પંચોતેરમે’માં નોંધ્યું છે, ‘(એ જદો) કેવાંકે હતાં? કૃતરા ખડ ખાયને એવાં! હાથી દારૂ પીતાં સાથે ખાટલાને પણ સ્વાહા કરે છે ને તેવાં!’ ભાગ્યે જ કહેવાનું હોય કે બલવન્તરાયનો આ પદનિબંધ પુરસ્કાર માટે પ્રસંદ થયો ન હતો. અહીં એ નોંધવું જોઈએ કે પછીથી ૧૮૮૮માં એલ્ફિન્સ્ટન કોલેજમાં એ સંસ્કૃતના વિષયમાં સ્વેચ્છાએ નાપાસ થયા હતા. તો સાથે સાથે અહીં એ પણ નોંધવું જોઈએ કે પછીથી બલવન્તરાય સંસ્કૃતજ્ઞ (Sanskritist) થયા હતા. ‘શાકુન્તલ’ના પાઠ પર અંગ્રેજોમાં એક જગપ્રસિદ્ધ નિબંધ ‘The Text of the Sakuntala’ રચ્યો હતો, કાલિદાસનાં ત્રણે નાટકોનો ગુજરાતીમાં અનુ-

વાદ કર્યો હતો, ‘મેઘદૂત’ અને ‘ગીતા’નો અનુવાદ અપૂર્ણ અને અશ્વસ્થ રહ્યો છે. મણિલાલ સ્વયં જગપ્રસિદ્ધ એવા એક મહાન સંસ્કૃતજ્ઞ હતા. એમના વિદ્યાર્થી - અદ્યપત, બલવન્તરાય જેવા વિદ્યાર્થી - પણ સંસ્કૃતજ્ઞ થાય તો એમાં કોઈ મોટું આશ્ચર્ય નથી.

૧૮૮૬ના ઓક્ટોબરની ૨૭મીએ નવા વરસને દિવસે બલવન્તરાયે પ્રેમના વિષય પર માત્રામેળ જદોમાં પ્રાસયુક્ત ૨૪ પંક્તિનું એક કાવ્ય રચ્યું હતું અને અંગ્રેજોમાં સમ્બાઈના વિષય પર લાંબી-ટૂંકી પ્રાસયુક્ત ૨૫ પંક્તિનું એક કાવ્ય રચ્યું હતું. આ પૂર્વેના કોઈ કાવ્યની હસ્તપ્રત હજુ લગી ઉપલબ્ધ નથી એથી બલવન્તરાયનો આ પ્રથમ કાવ્યપ્રયત્ન હશે એમ માનવું રહ્યું.

૧૮૮૭માં ઇન્ટરમીડિયેટની સંસ્કૃતની મૌખિક પરીક્ષામાં વિદ્યાર્થીઓના કઠોર પરીક્ષણ માટે પ્રસિદ્ધ એવા સંસ્કૃતના પરીક્ષક અધ્યાપકો - વૈદ્ય અને જિન્સીવાલે-એ બલવન્તરાયને તત્કાલ પૃથક્કરણ માટે સંગીતપ્રેમી પંડિત જગન્નાથના ‘રસગંગાધર’-માંથી પૃથ્વી જદોમાં ચાર પંક્તિનો એક શ્લોક ‘નદન્તિ મદદન્તિન :...’ આપ્યો હતો. બલવન્તરાયનો પૃથ્વી જદોનો આ પ્રથમ સમાન પરિચય હતો.

૧૮૮૮માં બલવન્તરાયે ખી.એ.ના અભ્યાસ માટે મુંબઈમાં એલ્ફિન્સ્ટન કોલેજમાં પ્રવેશ પ્રાપ્ત કર્યો હતો. હમણાં જ નોંધ્યું તેમ બલવન્તરાયને રાજકોટમાં કાઠિયાવાડ હાઈસ્કૂલમાં કાન્તનો અલ્પ પરિચય થયો હતો. પણ ૧૮૮૭માં કાન્તે પણ ખી.એ.ના અભ્યાસ માટે મુંબઈમાં એલ્ફિન્સ્ટન કોલેજમાં પ્રવેશ પ્રાપ્ત કર્યો હતો. ૧૮૮૭ના નવેમ્બરમાં બલવન્તરાય ઇન્ટરમીડિયેટની પરીક્ષા માટે મુંબઈમાં હતા ત્યારે કાન્ત સાથે એમનું અચાનક મિલન થયું હતું. બલવન્તરાય અને કાન્ત - બંનેના જીવનની આ ધન્ય ક્ષણ હતી. અર્વાચીન ગુજરાતી કવિતાના ઇતિહાસમાં સીમાચિહ્નરૂપ આ ક્ષણ હતી. આ મિલન વિશે બલવન્તરાયે ૧૯૨૪માં કાન્તની પ્રથમ

જ્યંતી નિમિત્તે એમના પ્રસિદ્ધ અંજલિવ્યાખ્યાનમાં નોંધ્યું છે, ‘મણિભાઈ રાજકોટ કાઠિયાવાડ હાઈ-સ્કૂલ ભણવા આવેલા ત્યારથી અમે એકબીજાને ઝાળખિયે પરંતુ અમારી પ્રીતિ અને મિત્રતા જમી ગઈ છે. સ. ૧૮૮૭ની આખરથી એ સાલના નવે-બરમાં અમે ફ્રેન્ડ્ પી.એ.ની (કે ઇન્ટરમીડિયેટની? -નિ. ભ.) પરીક્ષાના મંડપમાં પાછા મળ્યા ત્યારથી ...૩૫૩ પરીક્ષા સારી ઉકલી તેના ઉલ્લાસમાં હું કોન્વેકેશન હોલમાંથી બહાર નીકળ્યું છું ત્યાં પગથિયે મણિશંકર મળી ગયા અને અમે દરિયા ઉપર ફરવા ગયા. પાંચવે જઈને ત્યાંથી પાછા મરીન હાઈન્સ; આ અમારી પહેલી ઘાંબી ચર્ચા; પાંચઐવ ગોલ્ડન ટ્રેઝરી ચોથો વિભાગ એમાંનાં કવિતાઓ અને કવિઓ, અમારો મુખ્ય ચર્ચાવિષય...આપણા સદાસુંદર દરિયાના સાક્ષ્યમાં અને નવેબરના યુશ-

નુમા આકાશ તળે શરૂ થયેલી આ મૈત્રી ભેત-ભેતમાં વધી ગઈ. ૧૮૮૮ ની સાલ અમે સાથે ગાળી.’ ૧૮૮૮નું વર્ષ બલવન્તરાયના જીવન અને કવનનું સૌથી મહત્વનું વર્ષ છે. અર્વાચીન ગુજરાતી કવિતાના ઇતિહાસમાં વિરલ અને સૌથી મહાન એવી મૈત્રી તથા વિરલ અને સૌથી મહાન એવા સોનેટ ‘ભણકારા’ તથા સ્તોત્ર ‘આરોકણ’ના આરંભનું આ વર્ષ છે. બલવન્તરાયની પ્રસ્થાનત્રયીનું આ વર્ષ છે. બલવન્તરાયે ‘દિન્કા ૧’માં એમના આ *agnus mirabilis* - સુવર્ણ વર્ષનું વિગતે વિસ્તારથી અંગ્રેજીમાં આલેખન કર્યું છે. એના ગુજરાતી અનુવાદ દ્વારા આ વ્યાખ્યાનમાં હવે બલવન્તરાયને પગલે પગલે પ્રવાસ કરશું.

[ક્રમશઃ]



## ‘ઉદ્દેશ’ માસિક અંગેની માહિતીનું પત્રક

ફોર્મ ૪ (નિયમ ૮ અનુસાર)

- |                         |  |
|-------------------------|--|
| ૧. પ્રકાશન - સ્થળ       | અમદાવાદ.   |
| ૨. પ્રકાશનની સામયિકતા   | માસિક  |
| ૩. મુદ્રક               | રમણલાલ જોશી  |
| રાષ્ટ્રીયતા             | ભારતીય   |
| સરનામું                 | ૨, અચલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા,<br>અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૯. |
| ૪. પ્રકાશકનું નામ       | રમણલાલ જોશી  |
| રાષ્ટ્રીયતા             | ભારતીય   |
| સરનામું                 | ૨, અચલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા,<br>અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૯. |
| ૫. તંત્રી               | રમણલાલ જોશી  |
| રાષ્ટ્રીયતા             | ભારતીય   |
| સરનામું                 | ૨, અચલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા,<br>અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૯. |
| ૬. માસિકનું નામ-સરનામું | ઉપર મુજબ   |

હું રમણલાલ જોશી આપી બહેરં કરું છું કે ઉપર આપેલી વીગતો મારી જાણ અને સમજ મુજબ બરાબર છે.

તા. ૩૧-૩-૯૧

રમણલાલ જોશી

ઉદ્દેશ : એપ્રિલ ૧૯૯૧ : ૩૨૮

સુન્દરમ્ વિશે કાંઈ લખીએ તો શીર્ષક જ સૂઝતું નથી ! સુન્દરમ્ એટલે વળી સુન્દરમ્. ખીજું શું ? વર્ણનાત્મક વિશેષણો બધાં બિનકામચાપ નીવડે. ‘કાન્ત’ એટલે કાન્ત. કવિતાના અભ્યાસીઓ આ નામ ઉચ્ચારાતાં જ પામી જાય છે કે કેવા કવિની વાત તમે કરવા માગો છો. સુન્દરમ્નું પણ એવું જ છે.

જન્મ ૨૨મી માર્ચ. એક વખતે તેમણે મને લખેલું કે મારે ને તેમને આટલો બધો મનોમેળ છે એનું કારણ મને ખબર છે ? તેમણે લખ્યું કે મારી અને તેમની જન્મતારીખ એક જ છે—૨૨મી. અંકવિદ્યાની દૃષ્ટિએ એક તારીખની વ્યક્તિઓ વચ્ચે અતૂટ પ્રેમની ગાંઠ હોય. આ પ્રેમની ગાંઠ ચાલીસેક વર્ષ ઉપરાંતના સમયથી મજબૂત ને મજબૂત બનતી ગઈ. સૌ પ્રથમ વાર મળવાનું વડોદરામાં થયેલું. ત્રણેક વર્ષ થયાં જ તેમણે પોંડિચેરી શ્રી અરવિંદ આશ્રમમાં કાયમી નિવાસ કરેલો. પત્રવ્યવહાર ચાલુ હતો પણ મળ્યા વડોદરામાં. કોઈ ભક્તને ત્યાં ઊતરેલા. એક અધ્યાત્મરસિક મિત્રને લઈને મળવા ગયેલો. તે મોડું ઘોઈને બાથરૂમમાંથી નીકળતા હતા. થોડી વાર બેઠા. રસ્તામાં પેલા મિત્રે કહ્યું, “સુન્દરમ્ને કોઈ પણ વિચાર ‘May I come in Sir?’ કહીને આવતો હોય એવી તેમની ચિત્તની અવસ્થા લાગે છે. એ પછી તો અનેક સ્થળે મળ-

\* ‘તાદૃશ્ય’ના કવિ સુન્દરમ્ વિરોપાંક માટે લખાયેલું તે થોડાંક ઉમેરણો સાથે. એમાંના થોડો ભાગ ‘ભારતીય ભાષા - સાહિત્ય સંસદ’ તરફથી સુન્દરમ્ના જન્મદિન ૨૨ માર્ચ ‘૯૧ના રોજ ચોબથેલા ‘સુન્દરમ્ સ્મૃતિ વ્યાખ્યાનમાળા’ના પ્રથમ વ્યાખ્યાન ‘સુન્દરમ્ની સાર-સ્વત પ્રતિભા’માં પણ રજૂ કર્યો હતો.

વાનું — સાથે રહેવાનું બન્યું છે : પોંડિચેરી, વડોદરા, સુરત, મહેસાણા, વીસનગર, અમદાવાદ—ધણા પ્રવાસો પણ સાથે કર્યા છે. આપણી નાનીમોટી જરૂરિયાતોની તે સંભાળ લે. આપણે શું ખાધું, કંઈ ચીજ ગમે, શું રુચિકર નીવડે એ પૂછે. ખવડાવવા-પિવડાવવાના તે શાખીન. “બોલો, તમે શું ખવાડશો ?” એમ બોલતા મેં ઘણી વાર સાંભળ્યા છે. (‘ખવડાવવું’ને બદલે ‘ખવાડવું’ એમ બોલે.) કદાચ એનું કારણ સુન્દરમ્નો માણસમાં રસ. જુદા જુદા સ્તરના અને વ્યવસાયના માણસો સાથે એમનું સહજ અનુસંધાન રચાઈ જાય. ઉમાશંકરને કુટુંબીજનોનાં — બાળકો સુધ્ધાંનાં નામો યાદ રહી જાય. સુન્દરમ્ તો “બાળ-બચ્ચાં કેમ છે” એમ પૂછે. કોઈ વાર “બાળગોપાળ” શબ્દ પણ વાપરતા. છેલ્લાં વર્ષોમાં તો કોઈ સ્નેહીને ત્યાં ગયા હોય તો કાયરીમાં નાનાં બાળકોનાં નામ ટપકાવી લે અને પછી એમના ઉપર પદ્યની બે-ચાર પંક્તિઓ લખી લે. એક વાર મારા પુત્રોનાં અને પૌત્રપૌત્રીનાં નામ પૂછેલાં. એમની આ બાલસહજ વૃત્તિથી એક વાર મને ચિંતા થયેલી. કોઈ સામાન્ય વિષયને કે અતિ સામાન્ય ઘટનાને પણ પદ્યમાં મઢી લેતા તેમને જોતો ત્યારે મને એ ગમતું નહિ. મને થતું કે આમ ને આમ કદાચને તે બેડકકણાં— ‘ડોગરલ’માં સરી જશે. એક વાર મેં એમને પત્રમાં લખેલું. શ્રી અરવિંદના જીવનદર્શનથી એ પણ એટલા પ્રભાવિત હતા કે એમના પ્રવચનનો વિષય ગમે તે હોય પણ તેઓ તરત એને શ્રી અરવિંદના જીવનદર્શનના કેન્દ્રમાં મૂકી આપતા. સભા સાહિત્ય-કારો અને સાહિત્યરસિકોની હોય, વિષય સાહિત્યનો હોય પણ એ વાત કરે પોતે પોંડિચેરીથી ગુજરાતમાં આવવા નીકળ્યા એના પ્રવાસની ! એક વાર લો

કેલેજમાં શ્રી અરવિંદ ચિબિર હતો. પંડિત સુખલાલજી સુન્દરમને સાંભળવા આવેલા અને પછી તેમણે ચિટ્ટી લખેલી કે “ભાઈ, તમારી ગાડી વારંવાર પાટા ઉપરથી જિતરી બન્ય છે!” બીજી બેઠકમાં તેમણે આ ચિટ્ટી પણ ક્રોતાઓ સમક્ષ વાંચેલી। કદાચ એ વખતે પણ પંડિતજી હાજર હતા. સુન્દરમનો પંડિતજી માટે ખૂબ આદરભાવ અને પંડિતજીનો પણ સુન્દરમ માટે એટલો જ પ્રેમભાવ.

સમયની દૃષ્ટિએ સુન્દરમ અનંતમાં જીવનાર વ્યક્તિ હતા. તે સમય સાચવવામાં બહુ particular નહોતા. ઉમાશંકર પણ સલામ હોવા છતાં થોડા મોડા તો પડે જ. મારું પણ એવું જ. એક વાર ઉમાશંકરે હસતાં હસતાં મને કહેલું કે ‘તમે આ વારસો બળવ્યો છે!’ મોડા પડવાના સુન્દરમના બે પ્રમંચો બરાબર યાદ રહી ગયા છે. પહેલાં પરિપેદ તો મુનશીના હાથમાં હતી એટલે સાહિત્યિક કાર્ય-ક્રમો માટે ‘લેખકમિલન’ જિલ્લું થયેલું. એમાં મંત્રી તરીકે નગીનદાસ પારેખ અને પીતાંબર પટેલ સાથે મેં પણ કામ કરેલું. લેખકમિલનનું અધિવેશન (કદાચ છટું) અમદાવાદમાં યોજાયેલું. એનું ઉદ્ઘાટન પંડિત સુખલાલજીએ કરેલું. એના કાર્યક્રમમાં કવિ-સંમેલનનો કાર્યક્રમ પણ ટાહિન હોલમાં રખાયેલો.

કવિ સંમેલનનું સંચાલન સુન્દરમ કરવાના હતા. સૌએ ઘણી રાહ જોઈ પણ સુન્દરમ આવ્યા જ નહિ. છેવટે ઉમાશંકર આરંભ કરે એમ નક્કી થયું. ત્યાં થોડી વારમાં સુન્દરમ પ્રવેશ્યા અને તાલીઓના ગડગડાટ। કવિસંમેલનના સંચાલકનું સ્થાન લીધા બાદ સુન્દરમ કાંઈ આવું બોલેલા : હું માત્ર ...કલાક મોડા છું અને એને માટે જગત જવાબદાર છે। મને એમ હતું કે કોઈ લેવા આવશે. પછી તો જિંઘી ગયેલો... બીજે પ્રસંગ ગુજરાત યુનિવર્સિટી તરફથી કવિ ખજરદારની રાતાબ્દીની ઉજવણીનો હતો. એમાં સુન્દરમ આવેલા. એ વખતે તે ગિરીશભાઈને ત્યાં જિતરતા. કાર્યક્રમનો સમય થઈ ગયેલો પણ સુન્દરમ દેખાય નહિ. ઝીણાભાઈએ મને સૂચવ્યું કે સમય બન્ય છે, મારે તેમને લઈ આવવા. યુનિ-

વર્સિટીની ગાડી લઈને લેવા ગયો તો સુન્દરમ સ્વસ્થતાથી બેઠા હતા। મેં કહ્યું કે સમય થઈ ગયો છે, આપણે જલદી પહોંચી જવું જોઈએ. સુન્દરમ તો એમની રીતે ધીમે ધીમે છટાથી તૈયાર થાય. હું અકળાઉં. બને તેટલી ઉતાવળ કરાવી. નીકળતાં કપડાં ઠીક ઠીક કર્યાં. ચંપલ ઉપર બ્રશ ફેરવી દીધો અને પછી કશુંક યાદ આવતાં કહે : એક વસ્તુ તો રહી ગઈ. બેગમાંથી અત્તરનો શીશી કાઢી. મને હાથ ઉપર થોડું લગાવી આપ્યું. પછી કહે : ‘ચાલો, હવે નીકળીએ!’

સામાન્ય રીતે સુન્દરમ અમદાવાદ આવે ત્યારે એકાદ વાર તો ઘરે જમવા આવે. એક વાર રાતનું ભોજન સાથે લેવાનું નક્કી કરેલું. સાડા આઠે આવવાના હતા. પણ આવ્યા લગભગ અગિયાર વાગ્યે. જમ્યા પછી યાદી જોઈ કહે કે પ્રિયકાન્ત મણિયારને ત્યાં જવાનું છે મોડું થયું હોઈ મેં આવતી કાલ ઉપર રાખવાનું સૂચવ્યું. પણ સુન્દરમે આજે જ જઈ આવીએ એમ કહ્યું. લગભગ બાર થઈ ગયા હતા. પ્રિયકાન્ત તો સૂઈ ગયેલા. જાડયા. પથારીએ જાફરી કરી. સુન્દરમે રંજનબહેન પાસે અગરબત્તી સળગાવડાવી અને બધાને ધ્યાન કરાવેલું એ ચિત્ર બરાબર તાદ્દશ છે.

માતરમાં તેમનો અમૃત મહોત્સવ જીજવાયેલો. ઉમાશંકર અને અન્ય લેખકો ઉમળકાપૂર્વક ઉપસ્થિત રહ્યા હતા. બહેર જનતાએ પણ મોટી સંખ્યામાં હાજરી આપી કવિ પ્રત્યેનો પ્રેમભાવ પ્રગટ કરેલો. સુન્દરમ વ્યવસ્થાથી ખૂબ પ્રસન્ન હતા. મહેન્દ્રસિંહ ચૌહાણે વ્યવસ્થા કરેલી એટલે સાંજે હું અને ઉમાશંકર ગાડીમાં અમદાવાદ આવવા નીકળ્યા. વચ્ચે વડોદરામાં મહેન્દ્રસિંહને ત્યાં ચા-પાણી માટે રોકાયેલા. સુન્દરમ વિશેના આ ઉત્ત્સવથી ઉમાશંકરને ખૂબ આનંદ થયેલો. માધવસિંહ સોલંકી પણ હાજર રહ્યા હતા અને સરસ બોલેલા. માધવસિંહભાઈને સુન્દરમ માટે પક્ષપાત. કેન્દ્રીય કેબિનેટમાં પ્રધાન થયા બાદ તેમણે ‘વસુધા’ સંગ્રહ મારી પાસે મંગાવેલો. તેમની નકલ જડતી ન હતી. એક વાર સુન્દરમે

મને માધવસિંહલાઈના લગ્નના કંઠાત્રી મોકલી જણાવેલું કે એની પાછળ પોતે લખેલું સોનેટ મારે જોવું અને પછી એ માધવસિંહલાઈને પહોંચાડવી. સોનેટનું શીર્ષક અને કથા વિષય અંગેનું હતું તે અત્યારે યાદ નથી. એ વખતે માધવસિંહ સોલંકી ગુજરાતના મુખ્ય પ્રધાન હતા. આ કંઠાત્રી આપવા હું ગાંધીનગર ગયેલો. એ જોઈ તેમને રામનંદ્ર થયો હતો. કેટલાં વર્ષ પૂર્વેની વાત ! અને છતાં સુન્દરમે એ સાચી રાખેલી. આવા કાગળોની પાછલી કેરી બાબુએ તે કાપ્યો કે કાંઈક સૂઝે તે ટપકાવતા.

સુન્દરમ સાથે પ્રવાસો કરવાનું બનેલું પણ ઉમાશંકર સાથે ખાસ એવા પ્રસંગો આવેલા નહિ. તેમ છતાં જો થોડા પ્રસંગો આવેલા એમાં સુન્દરમના અમૃત મહોત્સવના કાર્યક્રમમાં અમે સાથે અંગાણ ગયેલા એનું સ્મરણ થાય છે. શ્રી અરવિંદ શિળિર સાથે આ કાર્યક્રમ રખાયેલો અને થોડકાં એમાં અમોને બંનેને સાંકળેલા. મંગળવાર તા. ૧૫ મે ૧૯૮૪ની મારી કાયરીમાં આ પ્રમાણે નોંધ છે : “આજે સવારે મુ. ઉમાશંકરલાઈ સાથે સાત વાગ્યાની લગ્નરીમાં અંગાણ ગયો — શ્રી સુન્દરમના અમૃત મહોત્સવના કાર્યક્રમમાં. રસ્તામાં હિંમતનગર, ઈંડર, ખેડબ્રહ્મા આવે ત્યારે ઉં પોતાનાં બાળપણનાં સંસ્મરણો વર્ણવતા. આ રસ્તે પોતે ચાલેલા, ઈંડરના લીમડાની પાછળ આવેલી બોર્ડિંગમાં છ વર્ષ રહેલા, નદીનાં નામે, રસ્તાનાં નામે કહેતા બય. એમની સાથે ખૂબ આનંદ આવ્યો, અંગાણ ઊતરીને પંચાલ લવનમાં ગયા — ધ્યાનાદિના કાર્યક્રમમાં. પછી ભોજન. સાંજે અમૃત મહોત્સવના કાર્યક્રમ થયો. મારા બોલી રહ્યા પછી ઉમાશંકરલાઈએ પીઠ યાગડી કહ્યું કે સરસ બોલ્યા ! મને સંતોષ થયો. રાત્રે બધા અંગાણ માતાજીનાં દર્શનાર્થે ગયા.” બીજા દિવસે ઉમાશંકરલાઈ સાથે કારમાં અમદાવાદ આવવા નીકળેલો. અમદાવાદ આવતા પહેલાં અમે ગળ્લર ચડેલા. ઉમાશંકર તો અધ ઝાઝું ચડેલા. હું થોડું જ ચડેલો. રસ્તામાં પાછાં બાળપણનાં સ્મરણો કર્યાં.

સુન્દરમ અને ઉમાશંકરને એકસાથે જોવાના ઘણા પ્રસંગો મળેલા છે. પણ ૧લી નવેમ્બર ૧૯૮૮ના રોજ સુન્દરમને લઈને હું ઉમાશંકરને ત્યાં ગયો. એ મુલાકાત ચિરસ્મરણીય બની રહેશે. સુન્દરમના આગામી કાવ્યસંગ્રહોના પ્રકાશનની વાત થઈ. સુન્દરમની મુદ્રણ માટેની ચીવટની તેમણે પ્રશંસા કરેલી. બંનેનાં વતનનાં સંસ્મરણો ઉમેળાયાં. પછી કૃષ્ણમૂર્તિ વિશે વાત ચાલી. સુન્દરમે કહ્યું કે ‘હું’ એમને શ્રી અરવિંદ પછી બીજા નંબરે મૂકું’ વગેરે વગેરે. પરંતુ વિધિને કરવું તે આ મુલાકાત છેલ્લી નીવડી. એ પછી ઉમાશંકરનું મુંબઈ આપરેશન થયું. એ દિવસોમાં સુન્દરમ અમદાવાદમાં હતા. ઉમાશંકરની તળિયતના સમાચાર મેળવતો અને તેમને જણાવતો. તા. ૩૦-૧૧-૮૮ના રોજ સુન્દરમે ઉમાશંકરને મુંબઈ મોકલવા માટે મને એક પત્ર લખી આપ્યો :

“૩૦-૧૧-૮૮

પ્રિય ભાઈશ્રી ઉમાશંકર

તમારા ઉપર શત્રુક્રિયા થઈ તે પહેલાં તથા તે પછી તમારી આસપાસ હું રહ્યો છું.

આજે તમારા છેલ્લા સમાચાર મળ્યા. હવે તમે પૂરા સ્વસ્થ તથા રોગમુક્ત થઈ જશો.

તમને શ્રી માતાજીના આશીર્વાદ મોકલવા હતા તે આ સાથે મોકલું છું. તમારા માટે તથા નંદિની માટે.

તો પ્રસન્ન વાતાવરણમાં રહેા.

હજી હું અમદાવાદમાં છું. તમારી તપાસ કરતો રહીશ. અમદાવાદમાં કે મુંબઈમાં પણ આપણે મળવાનું થશે.

કુશળ.

અપ્રેમ

સુન્દરમ”

એ પછી ૧૫મી ડિસેમ્બરે તેમણે બીજા પત્ર લખી આપ્યો તે અક્ષરશઃ નીચે પ્રમાણે :

સ્નેહી ભાઈશ્રી ઉમાશંકર,

મારો પત્ર મળ્યો હશે. તમારા સમાચાર મળતા રહે છે. આશા રાખું છું તબિયત વધુ સારી થતી જતી હશે.

પહેલા એક પત્રમાં મેં ‘શરીરચાત્રા’ શબ્દ વાપર્યો હતો. ખરેખર માનવ આત્મા માટે એ ગૂઢ વિષય છે. આપણી સમજ હોય તો પણ શરીરમાં — શરીર અંગે આંતરિક કે બાહ્ય કારણોથી કાંઈક અકલિત થતના બની જાય છે.

આની સ્થિતિમાં ઈશવાસ્ય તો સહેજે યાદ આવી જાય. ખાસ તો તમારા અનુસંધાનમાં. એમ મારા ચિત્તમાં વિચાર આવ્યો કે તમારી પધારીની ચાદર તમે ઈશની બનાવી લો. આખા જગતને ઈશનું આવાસ — રહેઠાણ બનાવવાની વાત ઘણી પ્રેરક છે જ. મને થયું પધારીની ચાદરનું પણ એમ કેમ ન થાય. ઓઢવાની ચાદરનું પણ અત્રે [૩] કામ શરૂ કરી દઉં.

એ ઉપનિષદ શ્લોકોમાં પણ ગોઠવાવા લાગી ગયું —

પણ મને ખાસ તો આપણી જીવનગતિનો વિચાર આવ્યો. આપણે કેટલું બધું સકલ્પન ગાળ્યું છે.

અને દરેકનું પોતાનું પણ આંતરજીવન હોય છે. તમારી અત્યાદની શરીરસ્થિતિમાં તમે આખાયે જીવનનો સાર — દોહન અનુભવતા હશો. તમે તો પૃથ્વીના અમૃતને ઇતર લોકાન્તરોમાં લઈ જવાની વાત કરી છે.

એ ‘અમૃત’નો સંચય પણ તમારી પાસે હશે. ઈશને જગતમાંના ઇદં સર્વં મ્ની સાથે તમે એકચા હશે. એનો આનંદ અનુભવતા હશો.

પણ આ ઈશના રચનારે (એ કોણ કપિ હશે ?) આપણને ઉપચારવિધિ — આદેશ આપ્યો. પણ પરમાત્માએ ઈશ મહાશયે કંઈ કરવાનું રહે છે — એ જો કરતા રહેતા હોય તો તેનું દર્શન આપણને યાચ ખરું ?

આ સ્થિતિમાં શ્રી અરવિંદની થોડી પંક્તિઓ યાદ આવી.

A Power that lives upon the heights  
must act  
And bring into life's closed-room  
Immortal's air,  
And fill the finite with the Infinite

Immortality હજી પૃથ્વી ઉપર આવી નથી પણ તેની હવા પેલા ઉપરવાળાએ જીવનના બંધ બારણાવાળા એરકામાં લાવવી જોઈએ.

હમણાં એક અનુભૂતિ જેવું થઈ ગયું. ‘હું’ એ ત્રણ જણ સાથે તમારી પાસે આવી ગયો અને મારી હાજરી તમારી સાથે સતત રાખતો થઈ ગયો.

એ ખરેખર બન્યું હોય તો કેવું સારું.

‘સર્વાવસ્થાસુ’ આપણે સાથે જ રહીએ. અને આપણે આત્મ-સંચાર અશુદ્ધિ થતો રહે અમારે તમારો અમૃત મહોત્સવ કરવો જ છે. ઇડ જીતલે અથવા અન્યત્ર પણ. બોલો ‘ઇતિ ભૂયાત.’

નંદિની તો તમારી સાથે છે. સ્વાતિ પણ હશે.

ચાલો જય રામજીકા.

સસ્નેહ

સુન્દરમ્”

પરંતુ આ પત્ર ઉમાશંકરને પહેાંચે એ પહેલાં ૧૯મીએ તેમનું અવસાન થયું. ૨૦મીએ અગ્નિદાહ માટે વી.એસ. હોસ્પિટલની પાછળના સ્મશાનગૃહે લઈ જતી વેળા શબવાહિનીમાં સતત હું ઉમાશંકરના ચહેરા સામે જોતો હતો. મારી બાજુમાં બેઠેલા સુન્દરમ્ ગમગીન હતા. કોઈ જાંડા વિચારમાં ડૂબી ગયેલા.

ઉમાશંકરે ૨૬ જાન્યુ. ‘૪૭ (ગણનંતરદિને) એ ‘સંસ્કૃતિ’ શરૂ કર્યું અને ૧૨ માર્ચ ‘૮૫ (દાંડી-કૃત્તિકા)ના રોજ છેલ્લો પૂર્ણાહુતિ વિશેષાંક પ્રગટ કરી ‘સંસ્કૃતિ’ પાસે કોઈનું કંઈ રહેવું હોય તો તે જણાવવા કૃપા કરે’ એ વાક્ય સાથે સમેટી

લીધું. એ પછી ‘સંસ્કૃતિ’ની પૅટર્ન ઉપર સાહિત્ય અને જીવનવિચારનું માસિક શરૂ કરવાનો વિચાર મેં તેમની સમક્ષ રજૂ કર્યો હતો. એ સાકાર થાય તે પહેલાં તેમનું અવસાન થયું. સુન્દરમ્ને પણ આ વિચાર જણાવેલો. માસિક માટે ખેત્રણ નામો સૂઝેલાં. છેવટે ૧૮મી નવેમ્બર ૧૯૮૯ના રોજ સુન્દરમે એક કાગળ ઉપર લાલ અક્ષરે ‘ઉદ્દેશ’ લખી આપ્યું અને શ્રી માતાજીના આશીર્વાદ આપ્યા અને મેં રજિસ્ટ્રાર ઓફ ન્યૂઝ પેપર્સને થોડાં નામો મોકલી આપ્યાં. છેવટે ‘ઉદ્દેશ’ જ પસંદ થયું ! તા. ૩૦-૬-૯૦ના રોજ મને ‘સફર મુબારક’ લખી ‘ઉદ્દેશાય’ થોડાં કાવ્યો મોકલી આપ્યાં. એ પછી પણ સૂચના-માર્ગદર્શન રૂપે લખતા. એક વાર તો ‘ઉદ્દેશ’ને માટે પોતે એક કાવ્ય-મંચ જીલો કર્યો છે એમ જણાવેલું. આ કાર્યમાં સતત તેમની હાંક મળતી.

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ માટે તેમને કૃષ્ણ લાગણી હતી. ખેએક વાર ઉપપ્રમુખપદની ચૂંટણીમાં તેમણે મારા નામની દરખાસ્ત કરેલી પરંતુ પરિષદ-માંથી આ ચૂંટણીના તત્વને દૂર કરવાનું અને એને બદલે ઉપનિષદ રચવાનું તે કહેતા. આ અંગે ઠીક ઠીક પ્રત્યક્ષ અને પત્રોમાં ચર્ચા થયેલી. ૧૬ સપ્ટે. ’૮૫ના રોજ તેમણે લખેલું, “ઉપનિષદ, સાહિત્યના યશ્ન કૂંડાં-અંગે તમે ખીજ બાજુ રજૂ કરી છે તે પણ નોંધવાની છે. પણ થોડો વધુ વિચાર કરી આગળ વધવું છે રઘુવીર— ઇ.ને સાથે લઈને. બ. ક. ઠા.એ પરિષદમુક્તિની વાત કરેલી. આપણે હવે પરિષદનો વિસ્તાર— બૃહદીકરણ એવી રીતે કાંઈ

કરીએ.” તા. ૧૩ ફેબ્રુ. ’૮૮ના રોજ લખેલું : “મુંબઈ સા.પ.નું અધિવેશન—સારું ગૃહસંશોધન થતું લાગે છે. Democraticનો વિકલ્પ શો ?”

સુન્દરમ્ને માટે મેં “સ્નેહ અને સૌહાર્દનું કાવ્ય” એ શબ્દો યોજાયા. તે મૈત્રીના માણસ હતા. સુન્દરમ્ એટલે નરી પારદર્શક ઝગજગત. એમની સરલતાનો જોટો જડવો મુશ્કેલ છે. વ્યક્તિ સુન્દરમ્ અને કવિ સુન્દરમ્ વચ્ચે તમે કશો ભેદ નહિ કરી શકો. સુન્દરમ્માં બહારનું અને અંદરનું એવા કોઈ ભેદ ન હતા. દંભનો જાંટો પણ જોવા ન મળે. આબાલવૃદ્ધ સૌને સ્નેહથી ભીંજવી નાખે. તમે તેમને મળો એટલે એક હૃદયસેતુ આપોઆપ રચાઈ જાય. તે કોઈ સલામાં પ્રવેશ કરે ત્યારે આજુબાજુ સ્નેહ અને મૈત્રીનું વલય રચાઈ જતું. સર્વત્ર પ્રેમ વહેંચતા તે ધૂમતા. તેમના અવસાન પછી ‘ટાઇમ્સ ઓફ ઇન્ડિયા’માં મેં લખેલા લેખનું છેલ્લું વાક્ય હતું : “Alas, we have no second Sundaram.” સુન્દરમ્ એક અને અદ્વિતીય હતા. આ પૃથ્વીને અને મનુષ્યોને સાચા હૃદયથી ચાહનારા હતા. તેમણે સુન્દર ચીજોને ચાહી તો અસુન્દર ચીજોને પણ ચાહી ચાહીને સુન્દર કરી મૂકી ! આ આત્મવિસ્તૃતિની — અહંકાર-વિગલનની પ્રક્રિયા છે. એટલે આ પંક્તિઓ તો સુન્દરમ્ જ ગાઈ શકે :—

આ કૌઆ અને કબૂતર હોસ્ત બન્યાં અમ  
આ સાગર અને શિખર પણ હોસ્ત બન્યાં અમ !  
આ ન્યાં ન્યાં ચડે નજર અમ ત્યાં ત્યાં  
કો ન અવર અમ પાખે !  
જયમ જયમ પેણું અધિક જગત ત્યમ  
અધિક અધિક રસ દાખે !





સ્નેહી ભાઈશ્રી ઉમાશંકર,

મારો પત્ર મળ્યો હશે. તમારા સમાચાર મળતા રહે છે. આશા રાખું છું તબિયત વધુ સારી થતી જતી હશે.

પહેલા એક પત્રમાં મેં ‘શરીરયાત્રા’ શબ્દ વાપર્યો હતો. ખરેખર માનવ આત્મા માટે એ ગૂઢ વિષય છે. આપણી સમજ હોય તો પણ શરીરમાં—શરીર અંગે આંતરિક કે બાહ્ય કારણોથી કાંઈક અકલિત ઘટના બની જાય છે.

આવી સ્થિતિમાં ઈશાવાસ્ય તો સહેજે વાદ આવી જાય. ખાસ તો તમારા અનુસંધાનમાં. એમ મારા ચિત્તમાં વિચાર આવ્યો કે તમારી પધારીની ચાદર તમે ઈશની બનાવી હો. આખા જગતને ઈશનું આવાસ—રહેઠાણ બનાવવાની વાત ઘણી પ્રેરક છે જ. મને થયું પધારીની ચાદરનું પણ એમ કેમ ન થાય. ઓઢવાની ચાદરનું પણ અતંદ્ર [?] કામ શરૂ કરી દઈએ !

એ ઉપનિષદ શ્લોકોમાં પણ જોડવાવા લાગી ગયું—

પણ મને ખાસ તો આપણી જીવનગતિનો વિચાર આવ્યો. આપણે કેટલું બધું સહજીવન ગાળ્યું છે !

અને દરેકનું પોતાનું પણ આતરજીવન હોય છે. તમારી અત્યારની શરીરસ્થિતિમાં તમે આખાં જીવનનો સાર — ફોહન અનુભવતા હશો. તમે તો પૃથ્વીના અમૃતને ઇતર લોકાન્તરોમાં લઈ જવાની વાત કરી છે.

એ ‘અમૃત’નો સંચય પણ તમારી પાસે હશે. ઈશને જગતમાંના ઇંદ્ર સર્વમૂની સાથે તમે જોડ્યા હશે. એનો આનંદ અનુભવતા હશો.

પણ આ ઈશના રચનારે (એ કોણ કાપિ હશે ?) આપણને ઉપચારવિધિ — આદેશ આપ્યો. પણ પરમાત્માએ ઈશ મહાશયે કંઈ કરવાનું રહે છે — એ જો કરતા રહેતા હોય તો તેનું દર્શન આપણને થાય ખરું ?

આ સ્થિતિમાં શ્રી અરવિંદની થોડી પંક્તિઓ વાદ આવી.

A Power that lives upon the heights  
must act  
And bring into life's closed-room  
Immortal's air,  
And fill the finite with the Infinite

Immortality હજી પૃથ્વી ઉપર આવી નથી પણ તેની હવા પેલા ઉપરવાળાએ જીવનના બંધ બારણાવાળા ઓરડામાં લાવવી જોઈએ.

હમણાં એક અનુભૂતિ જેવું થઈ ગયું. હું બે તણુ જણુ સાથે તમારી પાસે આવી ગયો અને મારી હાજરી તમારી સાથે સતત રાખતો થઈ ગયો.

એ ખરેખર બન્યું હોય તો કેવું સારું.  
‘સર્વાવસ્થાસુ’ આપણે સાથે જ રહીએ. અને આપણો આત્મ-સંચાર અક્ષુણ્ણ થતો રહે. અમારે તમારો અમૃત મહોત્સવ કરવો જ છે. ઇંદ્ર જીતશે અથવા અન્યત્ર પણ. બોલો ‘ઇતિ ભૂયાત્.’  
નંદિની તો તમારી સાથે છે. સ્વાતિ પણ હશે.

ચાલો જય રામજીકી.

સસ્નેહ

સુન્દરમ”

પરંતુ આ પત્ર ઉમાશંકરને પહોંચે એ પહેલાં ૧૯મીએ તેમનું અવસાન થયું. ૨૦મીએ અગ્નિદાહ માટે વી.એસ. હોસ્પિટલની પાછળના સ્મશાનગૃહે લઈ જતી વેળા શબવાહિનીમાં સતત હું ઉમાશંકરના ચહેરા સામે જોતો હતો. મારી બાજુમાં બેઠેલા સુન્દરમ્ ગમગીન હતા. કોઈ ઊંડા વિચારમાં ડૂબી ગયેલા.

ઉમાશંકરે ૨૬ બન્યું. ‘૪૭ (ગણતંત્રદિને) એ ‘સંસ્કૃતિ’ શરૂ કર્યું’ અને ૧૨ માર્ચ ‘૮૫ (દાંડી-કુચદિન)ના રોજ છેલ્લો પૂર્ણાહુતિ વિશેષાંક પ્રગટ કરી ‘‘સંસ્કૃતિ’ પાસે કોઈનું કંઈ રહેતું હોય તો તે જણાવવા કૃપા કરે’ એ વાક્ય સાથે સમેટી

લીધું. એ પછી ‘સંસ્કૃતિ’ની પૅટર્ન ઉપર સાહિત્ય અને જીવનવિચારનું માસિક શરૂ કરવાનો વિચાર મેં તેમની સમક્ષ રજૂ કર્યો હતો. એ સાકાર થાય તે પહેલાં તેમનું અવસાન થયું. સુન્દરમને પણ આ વિચાર જણાવેલો. માસિક માટે ખેત્રણ નામો સૂઝેલાં. છેવટે ૧૮મી નવેમ્બર ૧૯૮૯ના રોજ સુન્દરમે એક કાગળ ઉપર લાલ અક્ષરે ‘ઉદ્દેશ’ લખી આપ્યું અને શ્રી માતાજીના આશીર્વાદ આપ્યા અને મેં રજિસ્ટ્રાર ઓફ ન્યૂઝ પેપર્સને થોડાં નામો મોકલી આપ્યાં. છેવટે ‘ઉદ્દેશ’ જ પસંદ થયું ! તા. ૩૦-૬-૯૦ના રોજ મને ‘સફર સુબારક’ લખી ‘ઉદ્દેશ’ થોડાં કાવ્યો મોકલી આપ્યાં. એ પછી પણ સૂચના-માર્ગદર્શન રૂપે લખતા. એક વાર તો ‘ઉદ્દેશ’ને માટે પોતે એક કાવ્ય-મંચ ઊભો કર્યો છે એમ જણાવેલું. આ કાર્યમાં સતત તેમની હાંક મળતી.

જીજ્ઞાસુ સાહિત્ય પરિષદ માટે તેમને કૃષ્ણ લાગણી હતી. ખેએક વાર ઉપપ્રમુખપદની ચૂંટણીમાં તેમણે મારા નામની દરખાસ્ત કરેલી પરંતુ પરિષદ-માંથી આ ચૂંટણીના તત્વને દૂર કરવાનું અને એને બદલે ઉપનિષદ રચવાનું તે કહેતા. આ અંગે ઠીક ઠીક પ્રત્યક્ષ અને પત્રોમાં ચર્ચા થયેલી. ૧૬ સપ્ટે. ૮૫ના રોજ તેમણે લખેલું, “ઉપનિષદ, સાહિત્યના યશ કૂંડાં-અંગે તમે ખીજી બાજુ રજૂ કરી છો તે પણ નોંધવાની છે. પણ થોડો વધુ વિચાર કરી આગળ વધવું છે રઘુવીર—છ.ને સાથે લઈને, બ. ક. ઠા.એ પરિષદમુક્તિની વાત કરેલી. આપણે હવે પરિષદનો વિસ્તાર—બૃહદીકરણ એવી રીતે કાંઈ

કરીએ.” તા. ૧૩ ફેબ્રુ. ૮૮ના રોજ લખેલું : “મુંબઈ સા.પ.નું અધિવેશન—સારું ગૃહસંશોધન થતું લાગે છે. Democraticનો વિકલ્પ શો ?”

સુન્દરમને માટે મેં “સ્નેહ અને સૌહાર્દનું કાવ્ય” એ શબ્દો યોજેલા. તે મૈત્રીના માણસ હતા. સુન્દરમ્ એટલે નરી પારદર્શક ઝગજગત. એમની સરલતાનો જોટો જડવો મુશ્કેલ છે. વ્યક્તિ સુન્દરમ્ અને દિવિ સુન્દરમ્ વચ્ચે તમો કશો ભેદ નહિ કરી શકો. સુન્દરમ્માં બહારનું અને અંદરનું એવા કોઈ ભેદ ન હતા. દંભનો છાંટો પણ જોવા ન મળે. આબાલવૃદ્ધ સૌને સ્નેહથી ભીંજવી નાખે. તમે તેમને મળો એટલે એક હૃદયસેતુ આપોઆપ રચાઈ જાય. તે કોઈ સલામાં પ્રવેશ કરે ત્યારે આજુબાજુ સ્નેહ અને મૈત્રીનું વલય રચાઈ જતું. સર્વત્ર પ્રેમ વહેંચતા તે ધૂમતા. તેમના અવસાન પછી ‘ટાઇમ્સ ઓફ ઇન્ડિયા’માં મેં લખેલા લેખનું છેલ્લું વાક્ય હતું : “Alas, we have no second Sundaram.” સુન્દરમ્ એક અને અદ્વિતીય હતા. આ પૃથ્વીને અને મનુષ્યોને સાચા હૃદયથી ચાહનારા હતા. તેમણે સુન્દર ચીજોને ચાહી તો અસુન્દર ચીજોને પણ ચાહી ચાહીને સુન્દર કરી મૂકી ! આ આત્મવિસ્તૃતિની — અહંકાર-વિગલનની પ્રક્રિયા છે. એટલે આ પંક્તિઓ તો સુન્દરમ્ જ ગાઈ શકે :—

આ કૌઆ અને કબૂતર હોસ્ત બન્યાં અમ  
આ સાગર અને શિખર પણ હોસ્ત બન્યાં અમ !  
આ ન્યાં ન્યાં ચડે નજર અમ ત્યાં ત્યાં  
કો ન અવર અમ પાખે !  
જયમ જયમ પેણુ અધિક જગત ત્યમ  
અધિક અધિક રસ દાખે !



સ્નેહી ભાઈશ્રી ઉમાશંકર,

મારો પત્ર મળ્યો હશે. તમારા સમાચાર મળતા રહે છે. આશા રાખું છું તબિયત વધુ સારી થતી જતી હશે.

પહેલાં એક પત્રમાં મેં ‘શરીરયાત્રા’ શબ્દ વાપર્યો હતો. ખરેખર માનવ આત્મા માટે એ ગૂઢ વિષય છે. આપણી સમજ હોય તોપણ શરીરમાં—શરીર અંગે આંતરિક કે બાહ્ય કારણોથી કાંઈક અકસ્મિત ઘટના બની જાય છે.

આવી સ્થિતિમાં ઈશાવાસ્ય તો સહેજે યાદ આવી જાય. ખાસ તો તમારા અનુસંધાનમાં. એમ મારા ચિત્તમાં વિચાર આવ્યો કે તમારી પથારીની ચાદર તમે ઈશની બનાવી લો. આખા જગતને ઈશનું આવાસ—રહેઠાણ બનાવવાની વાત ઘણી ટ્રેક છે જ. મને થયું પથારીની ચાદરનું પણ એમ કેમ ન થાય. એકવાની ચાદરનું પણ અતદ્ [?] કામ શરૂ કરી દઈએ !

એ ઉપનિષદ શ્લોકોમાં પણ ગોઠવાવા લાગી ગયું—

પણ મને ખાસ તો આપણી જીવનગતિનો વિચાર આવ્યો. આપણે કેટલું બધું સહજીવન ગાળ્યું છે !

અને દરેકનું પેતાનું પણ આંતરજીવન હોય છે. તમારી અત્યારની શરીરસ્થિતિમાં તમે આખાં જીવનનો સાર — હોહન અનુભવતા હશો. તમે તો પૃથ્વીના અમૃતને ઇતર લોકાન્તરોમાં લઈ જવાની વાત કરી છે.

એ ‘અમૃત’નો સંચય પણ તમારી પાસે હશે. ઈશને જગતમાંના હંદ સર્વમૂળી સાથે તમે જોડ્યા હશે. એનો આત્મિક અનુભવતા હશો.

પણ આ ઈશના રચનારે (એ કોણ કાપી હશે ?) આપણને ઉપચારવિધિ — આદેશ આપ્યો. પણ પરમાત્માએ ઈશ મહાશયે કંઈ કરવાનું રહે છે — એ બે કરતા રહેતા હોય તો તેનું દર્શન આપણને થાય ખરું ?

આ સ્થિતિમાં શ્રી અરવિંદની થોડી પંક્તિઓ યાદ આવી.

A Power that lives upon the heights  
must act  
And bring into life's closed-room  
Immortal's air,  
And fill the finite with the Infinite

Immortality હજી પૃથ્વી ઉપર આવી નથી પણ તેની હવા પેલા ઉપરવાળાએ જીવનના બંધ બારણાવાળા ઝોરડામાં લાવવી જોઈએ.

હમણાં એક અનુભૂતિ જેવું થઈ ગયું. હું બે ત્રણ જણ સાથે તમારી પાસે આવી ગયો અને મારી હાજરી તમારી સાથે સતત રાખતો થઈ ગયો.

એ ખરેખર બન્યું હોય તો કેવું મારું.

‘સર્વાવસ્થાસુ’ આપણે સાથે જ રહીએ. અને આપણો આત્મ-સંચાર અશુભ પણ થતો રહે. અમારે તમારો અમૃત મહોત્સવ કરવો જ છે. ઇંદ જૂતલો અથવા અન્યત્ર પણ. બોલો ‘ઇતિ ભૂયાત્.’

નંદિની તો તમારી સાથે છે. સ્વાતિ પણ હશે.

ચાલો જય રામજીડી.

સસ્નેહ

સુ.દરમ.”

પરંતુ આ પત્ર ઉમાશંકરને પહેાંચે એ પહેલાં ૧૯મીએ તેમનું અવસાન થયું. ૨૦મીએ અગ્નિદાહ માટે વી.એસ. હોસ્પિટલની પાછળના કમશાનગૃહે લઈ જતી વેળા શબવાહિનીમાં સતત હું ઉમાશંકરના ચહેરા સામે જોતો હતો. મારી બાજુમાં ખેઠેલા સુન્દરમ્ ગમગીન હતા. કાંઈ ઊંડા વિચારમાં ડૂબી ગયેલા.

ઉમાશંકરે ૨૬ જાન્યુ. ‘૪૭ (ગણપત્રદિને) એ ‘સંસ્કૃતિ’ શરૂ કર્યું અને ૧૨ માર્ચ ‘૮૫ (દાંડી-કૃત્તિકા)ના રોજ છેલ્લો પૂર્ણાહુતિ વિશેષાંક પ્રગટ કરી ‘સંસ્કૃતિ’ પાસે કાઢ્યું કંઈ રહેલું હોય તો તે જણાવવા કૃપા કરે’ એ વાક્ય સાથે સમેટી

લીધું. એ પછી ‘સંસ્કૃતિ’ની પેટર્ન ઉપર સાહિત્ય અને જીવનવિચારનું માસિક શરૂ કરવાનો વિચાર મેં તેમની સમક્ષ રજૂ કર્યો હતો. એ સાકાર થાય તે પહેલાં તેમનું અવસાન થયું. સુન્દરમને પણ આ વિચાર જણાવેલા. માસિક માટે જેત્રણ નામો સૂઝેલાં, છેવટે ૧૮મી નવેમ્બર ૧૯૮૯ના રોજ સુન્દરમે એક કાગળ ઉપર લાલ અક્ષરે ‘ઉદ્દેશ’ લખી આપ્યું અને શ્રી માતાજીના આશીર્વાદ આપ્યા અને મેં રજિસ્ટ્રાર ઓફ ન્યૂઝ પેપર્સને થોડાં નામો મોકલી આપ્યાં. છેવટે ‘ઉદ્દેશ’ જ પસંદ થયું ! તા. ૩૦-૬-૯૦ના રોજ મને ‘સફર સુખારક’ લખી ‘ઉદ્દેશાય’ થોડાં કાવ્યો મોકલી આપ્યાં. એ પછી પણ સૂચના-માર્ગદર્શન રૂપે લખતા. એક વાર તો ‘ઉદ્દેશ’ને માટે પોતે એક કાવ્ય-મંચ ઊભો કર્યો છે એમ જણાવેલું. આ કાર્યમાં સતત તેમની હૂંક મળતી.

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ માટે તેમને કૃષ્ણ લાગણી હતી. જેએક વાર ઉપપ્રમુખપદની ચૂંટણીમાં તેમણે મારા નામની દરખાસ્ત કરેલી પરંતુ પરિષદમાંથી આ ચૂંટણીના તત્વને દૂર કરવાનું અને એને બદલે ઉપનિષદ રચવાનું તે કહેતા. આ અંગે ઠીક ઠીક પ્રત્યક્ષ અને પત્રોમાં ચર્ચા થયેલી. ૧૬ સાપ્ટે. ૮૫ના રોજ તેમણે લખેલું, “ઉપનિષદ, સાહિત્યના યજ્ઞ કુંડાં-અંગે તમે ખીજ બાજુ રજૂ કરી છે તે પણ નોંધવાની છે. પણ થોડો વધુ વિચાર કરી આગળ વધવું છે રઘુવીર—છ.ને સાથે લઈને, બ. ક. ઠા.એ પરિષદમુક્તિની વાત કરેલી. આપણે હવે પરિષદનો વિસ્તાર—બૃહદીકરણ એવી રીતે કાંઈ

કરીએ.” તા. ૧૩ ફેબ્રુ. ૮૮ના રોજ લખેલું : “મુંબઈ સા.પ.નું અધિવેશન—સારું ગૃહસંશોધન થતું લાગે છે. Democraticનો વિકલ્પ શો ?”

સુન્દરમને માટે મેં “સ્નેહ અને સૌહાર્દનું કાવ્ય” એ શબ્દો યોજાયા. તે મૈત્રીના માણસ હતા. સુન્દરમ્ એટલે નરી પારદર્શક ઝળુતા. એમની સરલતાનો જોટો જડવો મુશ્કેલ છે. વ્યક્તિ સુન્દરમ્ અને કવિ સુન્દરમ્ વચ્ચે તમો કશો ભેદ નહિ કરી શકો. સુન્દરમ્માં બહારનું અને અંદરનું એવા કોઈ ભેદ ન હતા. દંભનો છાંટો પણ જોવા ન મળે. આબાલવૃદ્ધ સૌને સ્નેહથી ભીંજવી નાખે. તમે તેમને મળો એટલે એક હૃદયસેતુ આપોઆપ રચાઈ જાય. તે કોઈ સભામાં પ્રવેશ કરે ત્યારે આજુબાજુ સ્નેહ અને મૈત્રીનું વલય રચાઈ જતું. સર્વત્ર પ્રેમ વહેંચતા તે ધૂમતા. તેમના અવસાન પછી ‘ટાઇમ્સ ઓફ ઇન્ડિયા’માં મેં લખેલા લેખનું છેલ્લું વાક્ય હતું : “Alas, we have no second Sundaram.” સુન્દરમ્ એક અને અદ્વિતીય હતા. આ પૃથ્વીને અને મનુષ્યોને સાચા હૃદયથી ચાહનારા હતા. તેમણે સુન્દર ચીજોને ચાહી તો અસુન્દર ચીજોને પણ ચાહી ચાહીને સુન્દર કરી મૂકી ! આ આત્મવિસ્તૃતિની — અહંકાર-વિગલનની પ્રક્રિયા છે. એટલે આ પાંક્તિઓ તો સુન્દરમ્ જ ગાઈ શકે :—

આ કૌઆ અને કયૂતર હોસ્ત બન્યાં અમ  
આ સાગર અને શિખર પણ હોસ્ત બન્યાં અમ !  
આ જ્યાં જ્યાં ચડે નજર અમ ત્યાં ત્યાં  
કો ન અવર અમ પામે !  
જયમ જયમ પેખું અધિકે જગત ત્યમ  
અધિક અધિક રસ દાખે !



# થાકલો અથવા આઈ બેંગલ અથવા, આઈ હોન્ટ નો અથવા, અથવા.....

લાલશંકર ઠાકર

“હાલોને ફરવા. થાકલે જેને બેઠશું.”

“આં બચ લે ?”

“થાકલા સુધી બા.”

ઈ થાકલો યાદ આવે છે. અમારા ગામ પાટડીમાં (વાયા વીરમગામ) સ્ટેશન બવાની સડકે અધવચ્ચે થાકલો હતો. થાક ખાવાની જગ્યા એટલે થાકલો. અને હાજે છે ગામના દરબારે ચણાવ્યો હતો. પાંચ-દહ છોકરા બેઠી શકે એવો ગોળાકાર જાંચો એટલો, પાકા ચણતરતો. ઈ અમારો થાકલો. જાંચો હતો હોં. કેટલો જાંચો ઈ અંદજ ફૂટના માપમાં કહી શકું એવી મને ગનાગમ નથી. પણ સમજોને અમે બીજા-ત્રીજા-ચોથા ધોરણમાં ભણતા તયે બે હાથ જાંચા કરી, થાકલા પર થમાવીને, હથેળીઓ પર આખા શરીરનું વજન જાંચીને ઠેકડો મારવો પડતો. આ ઈમ ઠેકડો મારીએ તયે દેહ જાંચકાય અધર અને ફૂલા થાકલાની સપાટી પર થમાવી દેવાય. હોવ, પછી બેઠીએ લટકતા પગ રાખીને, થાકલાની વચમાં પલાંડી વાળીને સામસામા પણ બેઠીએ. વાતું કરીએ. શી વાતું કરતા હઈશું ભાઈબંધો ? અરે કાંઈ યાદ નથી. મારેય બળવું છે કે ઈ બાર-તેર-ચૌદ વરહની ઉંમરે અમે ભાઈબંધો કેતી કેતી વાતું કરતા હઈશું ? એવું કંઈ યાદ નથી રિયું. હા, યાદ છે બેઠા બેઠા આંબલીના કાતરા ખાતા હોઈએ, મીઠું-મરચું ભભરાવીને. વાડીમાંથી લાવેલી કાકડી પણ ખાતા હોઈએ અને ચીલડાં-મતીરાં પણ ખાતા હોઈએ. હોયને, અવાળુંય હોય ને કાંઈ વાર ભજિયાં પણ હોય. હોવે, બીડીનું દૂંકું પણ હોય. પણ ઈ તો કોતુંકથી કાક વાર પીધેલું, પણ છાનામાના હોં, ચારે કાર બેઠીને, ફક્તા.

આ બામણનો છોકરો બીડી પીવે તો હાહાકાર મચી બચ ધરમાં. વેંત જેવકું છે ને બીડી પીતું થઈ ગિયું ? એવા બામણનો છોકરો થઈને બીડી પીવશ ? પણ ઈ થાકલાની વાત કરવા બેઠો છું બીડીની વાતની સીડી પર નથી ચડવાનું.

અમારી નવી યુજરાતી નિશાળ થાકલાથી દૂર નહિ. મોટી રિસેસ પડે એટલે ફરર... જુદીએ તીરવેએ સીધા થાકલા તરફ. એવા વેગમાં ધ્રોડતા આવીએ કે થાકલા પર બે હાથ થમાવતા, હવામાં શરીર ફંગોળતાકને ઉપર બેઠી જઈએ. શ્વાસ ચડતો હશે ? હવે આ છાપન વરહની ઉંમરે આ લખવા બેઠો છું લેખ, ત્યારે આવો પ્રશ્ન બજે છે. ઈ વખતે તો શ્વાસ ચડતો'તો કે નંઈ ઈ યાદ જ દાને છે ? ચડીએ ને નીચે ભૂસકા મારીએ. ઈ ભાઈ-બંધો પકડાવ રમીએ. ચડીએ ને પડીએ નીચે ભૂસકા મારીને. દોડધામ-ચડવા-પડવાનું ધમાધમ ત્વરિત એવું ચાલે કે—

શું લખું ? વીજળા જેવી ત્વરા, ગતિ-ગતિ-મતિ, કરેફટ જજમેન્ટ. લથડવાની વાત નંઈ. અને લથડી જઈએ તો જિભા થવામાં પણ વાર નહિ. વેગવંત રુધિર, વેગવંત શરીર. શિથિલતા જેવો કોઈ શબ્દ નહિ. લિથાનિક એટલે વળા શું ? ઈ થાકલા પર કંઈ થાક ખાવા બેઠતા ? અરે ઈ તો અમારું જિજ્ઞાસે ચઢી જવાનું થાનક હતું. અમારે વળા થાકલાની કયાં જરૂર હતી. હા ઈ વાતો કરતા બેઠીએ. પણ તેય અવિરત ગળુગળાટથી વાતું કરતા હોઈએ. ચૂપ, મૂંગા બેઠા નોં હોઈએ. થાકલો તો ઈ જગ્યા અમારી, ઘર-ગામથી દૂર, ખુદલામાં, આપનસ્કાય બેઠવાની.

ઉદ્દેશ : એપ્રિલ ૧૯૯૧ : ૩૩૪

અમારી દિશોરોની વાત જવા દઉં તો થાકલો ખરેખર કોના કામમાં આવતો? વગડામાંથી ઘાસનો ભારો લઈને આવતી કોઈ સ્ત્રી ભારો થાકલા પર ઉતારીને થોડી વાર બેસી રે'. ઈ બાજુમાં કોઈ ઝાડ પણ ખરું. બળબળતા તાપમાં છાંયડે ઈ પોરો ખાય. સાડલાના છેડાથી મોં-ગરદનનો પરસેવો લૂછે. પાછી ભારો ઉપાડીને માથે મૂકી દે. ઈ આ થાકલાની સગવડ એવી કે ભારો ઉતારવામાંય કોઈની મદદ નોં લેવી પડે અને ઉપાડવામાંય કોઈની મદદ નોં લેવી પડે. જાતે જ ઉપાડીને માથા પર મૂકી દેવાય. આ ઈ જિંવા ઓટલા ઉપર હોય તેથી ભારો ઉપાડવા કેટલી નીચે વાંકા વળવું-ય નોં પડે. થાકલા પર પડેલા ભારો વચ્ચે અને માથા વચ્ચે અંતર કેટલું? આ ઉપાડચો કે સીધો માથા પર એટલું.

ઈ ઘાસના ભારાવાળી થાક ખાય. કોઈ કઠિયારો થાક ખાય. સ્ટેશનથી ગાડીમાં ભાત ભાતનાં વેગન જીત્યાં હોય. ઈ માથે બોજ જિંચકીને આવનારું પણ વચ્ચે થાકલા પર બોજ ઉતારીને વિહામો (વિસામો) ખાય. વાડીમાં કાકડી-મતીરાં-ચીલાડાંનું વાવેતર કરનારા પણ માથા પરથી પોટલું થાકલા પર ઉતારીને થોડો પોરો ખાઈ લે.

પાકા ચણતરનો ઈ થાકલો આજ હશે, સ્ટેશન જવાના રસ્તા પર? કેમ પૂછશ? કોને પૂછશ? અમસ્તો પૂછું છું. અમસ્તોય કોને પૂછશ? કોઈને નહીં. આ તો personal essay લખું છું ને એટલે સ્વગત હાલે છે બધું. શું કામ લખશ પર્સનલ એસે? હવે ઈ કાલે 'ઉદ્દેશ'ના તંત્રી રમણભઈએ કહ્યું કે લાલશંકર કંઈક લખીને મોકલો એટલે આમ લખવા બેઠો છું. પણ તે 'થાકલા' ઉપર જ કેમ લખવા બેઠો છું. ઈ બેઠો'તો લખવા કોરોધાકાર સવારના પો'રમાં તયે' શું લખું' શું લખું' ઈમ વિચારતો'તો ત્યાં 'થાકલો' બપોસી આવ્યો, ગોળાકાર, પાકા ચણતરનો, મારા ગામમાં, નિહાળની નજીક, સ્ટેશન જવાના રસ્તે. હા, હા હવે ઈ પાછી લાંબી ક્યાં માંડવા બેઠો છું. સ્ટેશન જવાના રસ્તે ઈમ લખ્યા કરેશ તે સ્ટેશનથી ગામ તરફ જવાના રસ્તે ઈમ

લખે તો ખોટું કહેવાય? તું આ અતારે તારા ગામ પાટડીમાં છું? ના, અંદાવાદમાં છું. તો તારે ઈ થાકલા પાંદે પોગવું હોય, ગાડીમાંથી બિતરીને, તો પછી થાકલો સ્ટેશન તરફ જવાના રસ્તે આવે કે સ્ટેશનથી ગામ તરફ જવાના રસ્તે આવે?

નથી જવાબ આપવો જ. કોને કેશ આમ જણાવી કે જ. અને પૂછું છું તને, જઈને ક્યાં જવાનું છે? ક્યાં જવું છે તારે?

આ બધું સ્વગત હાલી રિયું છે વાચકમિત્રા. પેટશૂટી વાત કરું. ક્યાં જવાનું છે ઈ વાતની કોઈ ખબર નથી. શું કામ હાલી નીકળ્યા છી ઈ વાતનીયે ખબર નથી. હાલીએ છી એટલી ખબર પડે છે. સંસારે મુજ મુઘ્ય ભ્રમણ, પાંશુ મસિન વેશે, નિરુદ્દેશે? ઈ અમારા વડીલ કવિ રાજેન્દ્રભાઈ શાહ જાણે, મને ઈ મુઘ્ય ભ્રમણનીયે ખબર નથી. ઉદ્દેશની પણ ખબર નથી અને આ ભ્રમણ નિરુદ્દેશ છે એવી કોઈ પાકા ખબર નથી. ના ઈ નિરંજન ભગત કે' છે ને હું તો બસ કરવા આવ્યો છું ઈમ ચોક્કસ કંઈ શકું એવી ખાતરી નથી. હાલ્યા કરું છું બસ. આ છેલ્લા વાક્યની વિસંગતિ પણ મને મૂંઝવી નાખે છે. કર્તા અને ક્રિયાપદ વચ્ચે વિસંગતિ છે. 'હું'ની હજી એવી ઓળખ મળી નથી કે એમાં કંઈ કશાના કર્તાપણાને બેડી શકું. ભાષા મને મદદ કરતી નથી. જેને 'હું' તરીકે ઓળખું - ઓળખાવું' છું ઈ સજીવ કોપતંત્રની ગતિના ગ્રાફ વિષે જે સમાન છે ઈ સમાન હું-નું પણ કંઈ કર્તાપણું ખરું કે નહિ?

અરે કેવા ભાષાતંત્રમાં કેદ થઈ જવાયું છે! શું કામ હાલ્યા કરે છે આમ આ ભાષાબદ્દ દુર્દેશમાં? શટ અપ! આ દુર્દેશ નથી. આ દશા છે, સ્થિતિ. પણ તું તો કે'શ કે ભાષાતંત્રમાં કેદ થઈ જવાયું છે. હા ઈ કંઈ' છું ઈની સાથે જ, સમજીને તત્ક્ષણ, કેદ કેદ નથી રે'તી. પણ તે તું આમ સતત, નોન-સ્ટોપ હાલ્યા કરે છે તે થાકી નથી ગિયો? ના થાક શેનો? મેં ક્યાં કંઈ ઉપાડ્યું છે! ના ઈ વડીલ અને વહાલા શુભાશ્રીસ પ્રોફેસરની છામ

ગોળિમિઝમનું પોટલું પણ ઉપાડ્યું નથી કે ઈ સમજે છે ઈમ આ મારા ખમે પેસિમિઝમનો ચેલો પણ નથી. ઈ આશાવાદ હોય તો નિરાશાવાદ હોય ને? બેમાંથી એકે નથી? જવાબમાં 'નથી' એમ બળકું છું. આઈ બેબલ. માઇન્ડ વેલ, આઈ બેબલ. પણ બા બેબલિંગનો થાક, થાકોડો વરતાતો નથી? ના, મારે થાકવાની જરૂર નથી. મેં કંઈ ઉપાડ્યું નથી. મારે કંઈ ઉતારીને ફરી ઉપાડવાનું નથી. નો ફટોગ.

તો પછી 'થાકવા' પર કેમ લખ્યું? ઈ મનમાં જિપસી આવ્યો એક શબ્દ : થાકલો. ઈ શબ્દ સાથે થાકવાના થાનકના સ્મૃતિ-અધ્યાસો જિપસી આવ્યા.

નોસ્ટેલિજ્યા? નોટ એટ ઓલ. ફેતરાં માત્ર. સ્મૃતિનાં ફેતરાં, અધ્યાસોનાં ફેતરાં. 'થાકલો' એક ફેતરું જિડતું જિડતું આવી ચડ્યું મનમાંથી જ મનમાં. ઈ ફેતરા સાથે મારી ડાયલેક્ટનાં લાંગલ વૃટલ ફેતરાં જિડીને પથરાતાં ગયાં આમ આ કાગળ પર. આ આમ પથરાઈ ગિયેલાં શબ્દફેતરાં, આ પર્સનલ એસે, મારો થાકલો છે? વિહામો છે? નહિ, મને થાક જ નથી લાગ્યો. તોપણ આ નિર્બંધ લખવાનો ઉદ્દેશ? આઈ ડોન્ટ નો. તો તું બાલુસ થું? આઈ બેબલ. વોટ? આઈ ડોન્ટ નો. વ્હાય? આઈ ડોન્ટ નો. ક્યારે અટકીશ? આઈ ડોન્ટ નો.

૧૭-૧૨-૯૦

ૐ

## લઈ જિભા/મનોજ ખંડરિયા

ન આવ્યા જે યા'રા ધરછટ અવાજો, લઈ જિભા  
અમે આ છાતીમાં જખમ નિત તાજો લઈ જિભા  
પળો જે જે સામે મળતી રહી તે લૂંટતી રહી  
અમે આ વેળાનો રસભર તકાજો લઈ જિભા  
હુશે કોનો તેની જરી સરખી ના બાણ અમને  
અમે તો સ્કંધે કે' વરસથી જનાજો લઈ જિભા  
નથી તૂટ્યોફૂટ્યો તરડ પણ એકે નથી પડી  
મળેલો મૂંઝારો અખતલક સાજો લઈ જિભા  
ગળે રૂમો એવો હંરદમ મળ્યો માપસરનો  
નહીં ઓછોયે કે નહીં જરાય ઝાઝો, લઈ જિભા  
પ્રતીક્ષા છે ક્યારે જનમભરનાં લંગર છૂટે  
ખુઆતા આસોના તટ પર જહાજો લઈ જિભા  
અમારાથી થૈ ના કદી પણ અનાવૃત કવિતા  
અમે તો લાખાનો લયમય મલાજો, લઈ જિભા

## સંસ્મરણ-સૌરભ

સરલા જગમોહન

ઉનાળાની રજાઓમાં અમે ગમે ત્યાં હોઈએ ત્યાં સંસ્કૃત, ગુજરાતી અને અંગ્રેજીની કોઈક ને કોઈક સાહિત્યકૃતિથી મને પરચિત કરવાનો બાપા-જીનો નિયમ હતો. વર્ષો સુધી સાધારણ રીતે ઉનાળાની રજાઓ ગાળવા અમે મુંબઈથી દારકા આવી જતાં. નિશાળની વાર્ષિક પરીક્ષા પૂરી થાય કે બીજે દિવસે મુંબઈ સેન્ટ્રલથી અમે સૌરાષ્ટ્ર મેલમાં રવાના થઈ જતાં. એ દિવસોમાં પહેલેથી ટ્રેનનાં રિઝર્વેશન કરાવવાનો પ્રશ્ન જ નહોતો. ટિકિટ સહેલાઈથી મળી જતી. ધારેલે દિવસે જ્યાં જવું હોય ત્યાં પહોંચી શકાતું. અને મુંબઈથી દારકા સુધીની ત્રીજ વર્ગની આખી ટિકિટના ત્યારે બાર રૂપિયા પડતા હતા. એપ્રિલ મહિનો આવે કે દારકામાં અમારા નાના કાગડોળે અમારી શહ જોવા માંડતા અને જણાવેલી તારીખે અમે અચૂક એમની સામે હાજર થઈ જતાં!

ઉનાળાની રજામાં એક વાર અમે દારકામાં હતાં ત્યારે એક દિવસ બપોરે જમી લીધા પછી હું મામા સાથે ધિંગામસ્તી કરતી બેઠી હતી, ત્યાં તો બાપાજીનો અવાજ આપ્યો : “બાણી!” એ દિવસોમાં બાપાજી મને બાણી કહીને બોલાવતા. માએ મને કહી એ નામે બોલાવી હોય એવું યાદ નથી. પણ વર્ષો સુધી બાપાજી મને “બાણી” જ કહેતા હતા. શા માટે એ તો ખબર નથી. પણ એમને મોઢેથી એ નામ સાંભળવાની મને અને ઘરનાં બીજાને પણ ટેવ પડી ગઈ હતી અને કોઈએ એનું કારણ જાણવાની ચિંતા કરી નહોતી. ખરું કહું તો એ નામ મને ગમતું પણ હતું.

\* કવિ સુન્દરજી બેટાઈ.

એ દિવસે પણ “બાણી!” નામ કાને પડતાં જ હું એકદમ ઊભી થઈ ગઈ અને “આવી!” કહેતી ઝટપટ ઉપરને માળે બાપાજી બેઠા હતા ત્યાં દોડી ગઈ. એમના હાથમાં હંમેશ મુજબ એક પુસ્તક હતું. આંખોમાં પ્રશ્ન લઈને હું એમની સામે ઊભી રહી તો એમણે મને પાસે બેસાડીને કહ્યું : “એક સરસ કવિતા વાંચીએ?” હું તો એમને મોઢેથી કવિતા, શ્લોક વગેરે સાંભળવા હંમેશાં તૈયાર. હું એમની પાસે બેઠી કે તરત એમણે કહ્યું : “આજે એક અંગ્રેજી કવિતા વાંચીએ. એક બહુ મોટા અંગ્રેજી કવિ વિલિયમ વર્ડ્ઝવર્થની કવિતા છે. શરૂ કરીશું?”

મેં ઉત્સાહથી માથું હલાવ્યું એટલે એમણે કહ્યું : “કવિતાનું શીર્ષક છે Solitary Reaper.” અને એમના લયમધુર સ્વરમાં એ કવિતા વાંચવાનું શરૂ કર્યું :

“Behold her, single in the field,  
Yon solitary Highland Lass!  
Reaping and singing by herself  
Stop here, or gently pass!”

એ કવિતાના સંગીતમય શબ્દપ્રવાહથી અને બાપાજીના કાવ્યપાઠથી હું કેવી મુગ્ધ થઈ ગઈ હતી એ યાદ કરતાં આજે પણ હું બાર-તેર વર્ષની બાલિકા બની જઈ છું. એ વખતના મારા મનો-ભાવો તાબ થાય છે. “Stop here, or gently pass!” એ શબ્દોની સાથેની એમનાં લાક્ષણિક વાફુલ્ટા અને લહેકા હું કદીયે ભૂલી નથી. બેએક વર્ષ પછી એ જ કવિતા મારે નિશાળમાં ભણવામાં આવી ત્યારે અંગ્રેજીના શિક્ષક શ્રી નર્મદાશંકર



ત્રિવેદીએ પણ એવો જ ભાવમય કાવ્યપાઠ કર્યો હતો એનું પણ મને વારંવાર સ્મરણ થતું રહ્યું છે.

અંગ્રેજ કવિતાની સમૃદ્ધ સૃષ્ટિમાં આ મારો પ્રથમ પ્રવેશ હતો એમ કહી શકું. કેઈ પણ પ્રથમ અનુભૂતિની જેમ મારી આ પ્રથમ અંગ્રેજ કાવ્યાનુભૂતિની મારા સ્મરણપટ પર અમીટ છાપ રહી ગઈ છે. અલબત્ત, એના પહેલાં નાની હતી ત્યારે Humpty Dumpty, Baa Baa Black Sheep જેવી બાલકવિતાઓ પણ બાપાણએ મને શીખવી હતી. પણ અંગ્રેજ કવિતાનો પ્રથમ પરિચય તો મને Solitary Reaper દ્વારા જ થયો હતો. અભણતાં જ કેટલીયે વાર વર્ષો પહેલાંની એ બપોર, સમુદ્ર પરથી વહી આવતી ક્ષારયુક્ત લાગુલહરીનો સ્પર્શ અનુભવતાં અનુભવતાં બાપાણને મોઢેથી સાંભળેલો એ કાવ્યપાઠ, બાપ-દીકરી વચ્ચેના ભેદ છુલાઈ જાય એ રીતે એમણે આપેલી એ કવિતાની સમજ, કવિતાના શબ્દોની સાથે એમનું વહી જવું અને મારું મુગ્ધ બની જવું—કોણ જાણે કેટલીયે વાર મારા મનમાં સજીવ બની ગયું છે.

એ જ પ્રમાણે My heart leaps up/When I behold a rainbow in the sky એ પંક્તિઓ પણ વારંવાર મારા મનમાં યુગ્મતી રહી છે—બાપાણના જ સ્વરમાં! વડ્ડાવર્ષની સાથેસાથ એમણે શેલી, ક્રીટસ, ટેનિસન, બાઉનિંગ, મિલ્ટન વગેરે અંગ્રેજ કવિઓની રચનાઓનો પણ મને રસાસ્વાદ કરાવ્યો, એ બધા કવિઓની રચનાઓમાં મને એક-સરખો રસ પડ્યો હતો એમ તો હું પ્રામાણિકપણે કહી શકતી નથી. પરંતુ બાપાણએ મારી સામે જે રજૂ કર્યું એનો મારા ધણતા માનસ પર પ્રભાવ તો અવશ્ય પડ્યો હતો અને એક સાહિત્યના પ્રકાર તરીકે હું કવિતાને ઓળખતી થઈ હતી. પાલકવેળની The Golden Treasury of English Songs and Lyrics માંથી ચૂંટીચૂંટીને થોડીક કવિતાઓ મને શીખવી હતી.

બાપાણએ જે અંગ્રેજ કવિઓની રચનાઓ મારી પાસે લાંબી હતી અને સમજાવી હતી એમાં

એ સમયે હું સૌથી વધારે શેલીથી પ્રભાવિત થઈ હતી. સૌથી પહેલું તો પસી બી. શેલી એ નામ જ મને બહુ ગમી ગયું હતું. શા માટે ગમી ગયું હતું એ તો કોણ જાણે. ઘણીયે વાર અમસ્તું જ કંઈક આપણને ગમી જાય છે અને એના કારણની શોધમાં સપાટી ભેદીને જાડે જોતરવું એ એક વ્યર્થ વ્યાયામ છે, કદાચ મનોવિશ્લેષણનું એક પિષ્ટપેષણ છે એવું પણ મને કેટલીક વાર લાગ્યું છે. ગમ્યું એટલે ગમ્યું એવું વલણ લેવાનું ક્યારેક હું વધારે પસંદ કરું છું. શેલીની કવિતાથી એ વખતે હું મુગ્ધ થઈ ગઈ હતી. એમ પણ કહી શકું કે એની શબ્દછટા અને જોશિપ્રવાહમાં હું તણાઈ ગઈ હતી. અલબત્ત, છવનના આરંભકાળનાં બધાં આદર્શો જો શાકળનાં વર્ષોમાં પણ અનિવાર્યપણે એવાં ને એવાં ટકા જ રહે એવું નથી. શેલીના સંબંધમાં પણ એ સમયનો મુગ્ધભાવ આજે પણ છે એમ તો નહિ કહું. અલબત્ત, આજે પણ ગમી જાય એવું શેલીમાં ધણું છે. પરંતુ એની રસાનુભૂતિ હવે પકવ છુલ્લિથી પ્રેરાયેલાં સંવેદનોને આધારે કંઈક ભિન્ન રીતે થઈ શકે છે. શેલીને જ નહિ, પણ બાપાણએ જે કવિઓની રચનાઓનો મને રસાસ્વાદ કરાવ્યો હતો એમને એમના અનુગામી કવિઓના સર્જનના પરિપ્રેક્ષ્યમાં જોવાની વૃત્તિ વધારે પ્રબળ બનતી રહી છે. એ કવિઓની રચનાઓની શુણ્ણવતા તો આજે સમજાય છે. અંગ્રેજ કાવ્યસાહિત્યના ઇતિહાસમાં એ કવિઓ હિન્દ સ્થાનના અધિકારી છે એ વાતનો પણ મન સ્વીકાર કરે છે. પરંતુ આપણા યુગની નજીક આવતા જતા કવિઓની સંવેદનાઓની અભિવ્યક્તિને જે આત્મીયતાથી જોઈ શકાય છે એ દોઢ-બે સૈકા પહેલાંના કવિઓના સંબંધમાં બની શકતું નથી. અહીં આશય આ કે તે કવિ અને એની રચનાનું મૂલ્યાંકન કરવાનો નથી. આનો અર્થ એમ પણ નહિ કે મારામાં મુગ્ધ થવાની શક્તિ રહી નથી. એથી જીલ્લું, હું તો એમ કહું કે માણસમાં મુગ્ધ થવાની શક્તિ ન રહે તો એ એક રીતે એનું મરણ છે. પણ એવા મરણથી

હું ઘણી દૂર છું. એટલું જ કે આકર્ષણનાં બિંદુઓ બદલાયાં છે.

આમ છતાં, બાપાણએ અંગ્રેજ કાવ્યસાહિત્યમાં મને જે રૂબરૂઓ ખવડાવી અને એ કવિતાઓ બાપાણને મોઢેથી સાંભળતાં, સમજતાં અને પછી આપમેળે વાંચતાં મારા એ સમયના માનસ પર જે પ્રભાવ પડ્યો, મારા હૃદયમાં જે તરંગો ઊછળ્યા, કંઈક અદ્ભુત, અનોખું પામ્યાનો જે આનંદ અનુભવ્યો અને અંગ્રેજ કવિતા પ્રત્યે જ નહિ પણ સમગ્ર રૂપે કાવ્ય પદાર્થ પ્રત્યે જે અભિરુચિ જાગી એનું મારા વ્યક્તિત્વના વિકાસમાં ઘણું મહત્ત્વ છે.

અંગ્રેજ કવિઓની વાત કરું છું તો બાપાણએ મિલ્ટનનું On His Blindness કાવ્ય મારી પાસે વાંચ્યું હતું એ પણ મને યાદ આવે છે. એ કાવ્યની સાતમી પંક્તિ “Doth God exact day-labour, light denied?”ની સજ્જડ છાપ મારા મનમાં રહી ગઈ છે, એ વખતે તો એમાં મને ઈશ્વર પ્રત્યે મિલ્ટનના ક્રોધનો લાવ વરતાયો હતો. પણ પાછળથી એ શબ્દોમાં મને મનુષ્યના અસ્તિત્વની ગહનતમ વેદનાની અભિવ્યક્તિ દેખાઈ છે.

આ વર્ષો દરમિયાન બાપાણએ લિયો ટોલ્સ્ટોયની વિખ્યાત વાર્તા ‘How Much Land Does Man Need’ મને વાંચવા આપી હતી. એ વાર્તાની મારા મન પર ઊંડી છાપ રહી ગઈ છે. મને લાગે છે કે બાપાણએ થોડ્ય ઉંમરે જ મને એ વાંચવા આપી હતી, કારણ કે એ મારા માનસિક ઘડતરનો સમય હતો અને અભાનપણે મારા વિચારો બંધાતા જતા હતા. મારાં વલણો અને વૃત્તિઓને સકારાત્મક દિશા આપવામાં ટોલ્સ્ટોયની આ વાર્તા એ નિશ્ચિતરૂપે ભાગ લબ્ધ્યો હોવો જોઈએ. જીવનને સાર્થક બનાવવા માટે મનુષ્યને વધારે પડતાં ભૌતિક સાધનોની આવશ્યકતા નથી, પણ આંતરિક બળ અને હૃદયની ઉષ્મા આવશ્યક છે એવી મારી દૃષ્ટિ બંધાવા માંડી હતી એની પાછળ જે કંઈ કારણો રહ્યાં હશે એમાં ટોલ્સ્ટોયની આ વાર્તા પણ એક કારણ હોઈ શકે. એ ઉંમરે આ વાર્તા વાંચવા

આપીને બાપાણએ કદાચ અબ્બણતાં જ એ વૃત્તિનું ખીજ મારામાં રોપી દીધું હશે.

એક તરફથી બાપાણએ મને અંગ્રેજ કવિઓની રચનાઓની વચ્ચે લાવી મૂકી તો બીજી તરફથી એમણે The Vicar of Wakefield, Treasure Island, A Tale of Two Cities, Gulliver's Travels, Don Quixote આદિ પ્રશિષ્ટ મનાતી કૃતિઓ પણ મારી સામે મૂકી દીધી. અલબત્ત, એ પહેલાં Alice's Adventures in Wonderland જેવી જગતના બાલસાહિત્યની કૃતિ પણ હું વાંચી ચૂકી હતી. આ બધાં પુસ્તકો મેં વાંચ્યાં તો ખરાં પણ બધાંમાં એકસરખો રસ પડ્યો નહિ. એમાંયે Vicar of Wakefieldમાં તો જરાયે મજા પડી નહિ. બાપાણએ એમની લાક્ષણિક પ્રતિક્રિયા રૂપે એટલું જ કહ્યું : “કંઈ વાંધો નહિ. તને જેમાં મજા પડે એ વાંચ, પણ આ અંગ્રેજ સાહિત્યમાં એક મહાન પુસ્તક ગણાય છે ખરું.” મહાન ગણાતું એ પુસ્તક મને શા માટે ન ગમ્યું એનું મને આશ્ચર્ય તો થયું. મેં એમાં રસ લેવાનો ફરીથી પ્રયત્ન કરી જોયો. પણ બીજી વાર પણ મને એમાં કંટાળો જ આવ્યો અને એ પુસ્તક મેં અધૂરું જ છોડી દીધું. પાછળથી બીજાં ઘણાં પુસ્તકો વાંચ્યાં એમાં કોણ જાણે કેમ Vicar of Wakefieldને સમાવેશ ન જ થયો ! પૂર્વગ્રહ હશે ? A Tale of Two Cities વાંચવામાં મજા પડી. Treasure Island પણ ગમ્યું. પણ સૌથી વધારે તો Gulliver's Travelsમાં રસ પડ્યો. ત્રણચાર વર્ષ પછી ઇંગ્લેન્ડના રાજકીય અને સામાજિક ઇતિહાસથી પરિચિત થયા પછી Gulliver's Travels ફરીથી વાંચ્યું ત્યારે એના વાર્તારસની પાછળનો વ્યંગ મને સમજાયો અને હું સ્વિકૃતિની પ્રશંસક બની.

એ દિવસોમાં બાપાણ મને અંગ્રેજ પુસ્તકો ઘણાં વાંચાવતા એમાં એમનો આશય મારામાં અંગ્રેજ ભાષા પ્રત્યે પ્રેમ જગાડવાનો હશે. પરંતુ બધાં જ પુસ્તકો કંઈ અંગ્રેજ લેખકોનાં નહોતાં.

અંગ્રેજીમાં લખાયેલાં બીજાં 'ટેટલાંક પુસ્તકોમાં જવાહરલાલ નેહરુએ ઇન્દિરા પ્રિયદર્શિનીને જલ-માંથી લખેલા પત્રો Letters from a Father to His Daughter, રવીન્દ્રનાથ ટાગોરનાં સંસ્મરણો Reminiscences, એમનો વાર્તાસંગ્રહ The Hungry Stones અને નવલકથા The Wreck મને સૌથી વધારે માદ છે. એ જ અરસામાં ખાન અબ્દુલ ગફારખાન અને ડૉક્ટર ખાન સાહેબનું જીવનચરિત્ર Two Servants of God અને એનું જ ગુજરાતી સંસ્કરણ 'એ ખુદાઈ ખિદમતગાર' વારાફરતી વાંચી ગઈ હતી. આ બધાં પુસ્તકો મેં હોંસે હોંસે વાંચ્યાં હતાં અને માણ્યાં હતાં. એ લાવી આપવા બદલ અવ્યક્તપણે હું બાપાજીનો આભાર માન્યા કરતી હતી — કારણ કે હું જાણતી હતી કે મારી એ વખતની બહેનપણીઓમાંથી કોઈને પણ એવાં પુસ્તકો વાંચવા મળતાં નહોતાં. એટલું જ નહિ પણ એમના બાપુજીઓ પોતાની દીકરી-ઓમાં એવો રસ પણ નહોતા લેતા. દીકરીઓને થોડું ધણું જાણવીને 'કેકાણે પાડી દેવાની' જ એમની

વૃત્તિ હતી. તેઓ પોતાનાં સંતાનોમાં પુસ્તકપ્રેમ નહોતા જગાડતા એટલું જ નહિ પણ પુસ્તકોને થોથાં કહીને વગોવતા હતા.

એ સૌના વિરોધમાં બાપાજીએ મને પુસ્તકોને ચાહતાં, પુસ્તકોને જીવનના અનિવાર્ય અંગ રૂપ ગણતાં શીખવ્યું હતું. પણ કોઈ પણ વ્યક્તિ જે પુસ્તકો વાંચતી હોય એના પરથી એ વ્યક્તિનો સાચો પરિચય મળી રહે છે એ વાત બાપાજીએ સહજભાવે જ મને ઘણી વહેલી સમજાવી દીધી હતી. એમણે આપેલાં એ બધાં પુસ્તકો મેં વાંચ્યાં ન હોત અને એ બધાંને મારા ભીતરમાં ઉતાર્યાં ન હોત, એમની પાસેથી હું અક્ષરની આરાધના કરતાં ન શીખી હોત તો મારું જીવન કેવું વીત્યું હોત એની હું કલ્પના પણ કરી શકતી નથી. પરંતુ એટલું તો નિશ્ચિતપણે કહી જ શકું છું કે સાહિત્યની રસાનુભૂતિથી હું વેગળી રહી ગઈ હોત અને મારા અન્ય અભિગમો પણ આજના કરતાં લિનન જ હોત.

[ક્રમશઃ]



## સાભાર સ્વીકાર

વિચાર-વિહાર — યાસીન દલાલ, પ્ર. પ્રવીણ પુસ્તક ભંડાર, રાજકોટ, રૂ. ૪૨.

ચાલો વિચારીએ — લેખક-પ્રકાશક-કિંમત ઉપર મુજબ.

સંસ્કૃતિ-સેતુ હમાશંકર જોશી (હિંદી) — ડૉ. રજનીકાન્ત જોશી, પ્ર. શાન્તિ પ્રકાશન, આસન-૧૨૪ ૪૨૧, રોહતક (હરિયાણા), રૂ. ૯૫.

રાજકુમાર — અનુબહેન પુરાણી, અનુ. રજનીકાન્ત જોશી, પ્ર. અમૃતા પ્રકાશન, અમદાવાદ-૧૫, કિં. ૧૦.

રામનારાયણ વિ. પાઠક અંધાવલિ ભાગ ૧ (કાવ્ય અને નાટક) — સંપા : હીરા રા. પાઠક, ચિમનલાલ ત્રિવેદી, સુરેશ દલાલ, પ્ર. ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, સેક્ટર ૧૭, ગાંધીનગર, રૂ. ૯૫.

રામનારાયણ વિ. પાઠક અંધાવલિ ભાગ ૨ (દ્રુષ્ટી વાર્તા અને કિશોરસાહિત્ય) — સંપાદકો અને પ્રકાશક ઉપર મુજબ, કિં. રૂ. ૧૦૫.

દશવટા — પર્લ બક, અનુ. રવીન્દ્ર કાકોર, પ્ર. ગૂર્જર મંથરતન કાર્યાલય, ગાંધી રોડ, અમદાવાદ-૧, રૂ. ૫૦.

# ભયાં ભયાં જીવનનો આલેખ

જયંત ૨. જોશી

“આ છે સ્મૃતિના પ્રદેશમાં ફરેલો એક સ્વૈરવિહાર — કોઈ પંખી જેવો ! ક્ષણમાં આ ડાળ પર, તો ક્ષણમાં પેલી. કોઈ ચોક્કસ દિશા વગરનો, પણ પોતાના જીવનસૂત્ર સાથે અદૃશ્ય સંબંધ રાખીને ફરેલો.” શ્રીમતી સુનીતા દેશપાંડેના આત્મનિવેદનાત્મક પુસ્તક ‘આહો મનોહર તરી...’ (છે મનોહર તો પણ...)માં આલેખાયેલો આ સ્વૈરવિહાર વાચકને એક સંવેદનશીલ ચિંતક, સ્પષ્ટવક્તા અને કાર્યકુશળ વિદુષીનો આહ્વાદદાયક અને ક્યારેક અસ્વસ્થ કરનારો પરિચય કરાવે છે.

મરાઠી વાચક માટે આ પુસ્તક તટસ્થતાથી વાંચવું અઘરું છે. વાચકને પહેલો રસ સુનીતા દેશપાંડેએ અનુભવેલા જીવનમાં નહિ પણ સૌભાગ્યવતી સુનીતા પુરુષોત્તમ દેશપાંડેએ અનુભવેલા જીવનમાં પડે. આ યોગ્ય નથી પણ સમજી શકાય તેવું છે. સુનીતાબહેનના પતિ શ્રી પુ. લ. દેશપાંડેનું મરાઠી સાહિત્યમાં અને મહારાષ્ટ્રના સાંસ્કૃતિક અને સમાજજીવનમાં અત્યંત સ્થાન છે. અભિનેતા, સંગીતકાર અને મૂર્ધન્ય સાહિત્યકાર તરીકે તેમણે મહારાષ્ટ્રમાં અપૂર્વ લોકપ્રિયતા મેળવી છે. બાલ-ગંધર્વ સિવાય ભાગ્યે જ કોઈ કલાકારને મહારાષ્ટ્રે આટલો પ્રેમ આપ્યો છે. તેથી સુનીતાબહેને પુ. લ. વિશે શું લખ્યું છે તે જાણવાની ઉત્સુકતા સ્વાભાવિક ગણી શકાય. પણ માત્ર પુ. લ.નાં નજીકથી દર્શન કરવાની ઇચ્છાથી જ વાંચવાની શરૂઆત કરનારને પણ ખીજ એક પ્રબળ વ્યક્તિત્વનો અહેસાસ થવા માટે છે.

સુનીતાબહેને ભરુ” ભરુ” જીવન જીવ્યાં છે. રતનાગિરીના એક સફળ વકીલનાં પુત્રી સુનીતા ઠાકુરે વિદ્યાર્થીકાળમાં જ ૧૯૪૨ના ‘ભારત છોડો’

આંદોલનમાં ઝંપલાવ્યું હતું અને ખોમ્બ ખનાવવાના પ્રયોગો પણ કર્યા હતા. અધવચ્ચે છોડેલું શિક્ષણ પૂરું કરીને જે. પી. નાઈક જેવા મહાન શિક્ષણ-શાસ્ત્રીની સાથે તેમની મુક્ત વિદ્યાપીઠની કલ્પનાને સાકાર કરવાની તનતોડ મહેનત કરી. સંગીત એમણે ભીમસેન જોશી, કુમાર ગંધર્વ અને વસંતરાવ દેશપાંડે જેવા મિત્રોના મોઢે માણ્યું. વિજયા મહેતા જેવા માતબર કલાકારોની સાથે તખ્તા પર અભિનય કર્યો. કવિતા પરનો પ્રેમ એટલો કે ‘જેમણે આપ્યું’ આપણું સાથ આપ્યો’ એમ કહીને કવિતાઓને જ પુસ્તક અર્પણ કર્યું છે. પોતાના અતિશય પ્રતિભા-શાળી પણ અલગારી પતિને લખવા માટે સતત ઉચુક્ત કર્યા, અને તેમની લેખન અને કલાની કારકિર્દીમાંથી પ્રાપ્ત થયેલી સંપત્તિને સમાજકાર્ય અને કલાના વિકાસ માટે ખર્ચી. દેશપાંડે દંપતીએ છેલ્લાં પચીસ વર્ષમાં પચાસ લાખ રૂપિયા જેટલી માતબર રકમ આવાં કાર્યો માટે આપી છે !

શંકરરાવ દેવ, અણ્ણાસાહેબ સહસ્રબુદ્ધે અને એસ. એમ. જોશી જેવા સર્વોદયવાદી અને સમાજવાદી નેતાઓના સંપર્કમાં તેઓ રહ્યાં. તેમના પુસ્તકમાં શ્રી એસ. એમ. જોશી સાથેનો એક હૃદયસ્પર્શી પ્રસંગ છે. પુ. લ. દેશપાંડેના ‘સુદર મી હોણાર’ નાટકમાંનો તેમનો ઉત્કૃષ્ટ અભિનય જોઈને એસ. એમ. જોશી તેમને મળવા અંદર આવ્યા, અને સુનીતાબહેનનો પદસ્પર્શ કરીને નમસ્કાર કર્યો. પુ. લ. અને સુનીતાબહેન સ્તંભિત થઈ ગયાં. પોતે જેને આ રીતે નમસ્કાર કરતા હોય તેવી વ્યક્તિની આ પ્રતિક્રિયા વિશે તેઓ લખે છે, “એસ. એમ.એ એટલા ભાવવિભાર થઈને નમસ્કાર કર્યો તે મેં ભજવેલા પાત્રને, વિચાર અને ઉચ્ચારના સ્વાતંત્ર્યનાં જે મૂલ્યો માટે એસ. એમ. આપણું

આધુન્ય આધુ એ મૂર્ખાનો — ભલેને તખ્તા પર — થયેલો વિજય જોઈને તેઓ ગદ્ગદિત થયા હશે; એ ક્ષણ મારી સ્મૃતિમાં કોઈ ચિત્પવત કારાઈ ગઈ છે.”

રાજકીય નેતાઓને સુનીતાબહેનના સ્પષ્ટ વક્તા-પણુનો પણ ઘણી વાર અનુભવ થયો છે. જે. પી. નાઈક્સાહેબની સંસ્થામાં તેઓ કામ કરતા હતાં ત્યારે પ્રખર ગાંધીવાદી શ્રી ચંકરરાવ દેવ મહેમાન થઈને આવેલા. સુનીતાબહેનને તેમનાં અનેક કાર્યો માટે માન હતું, પણ આહાર અંગેનું તેમનું ચોખ્ખું જિયાપણું તેમને અકળાવતું. ચંકરરાવ દેવે ગાયના દૂધનો આગ્રહ રાખેલો. ઠીક ઠીક મહેનત પછી સુનીતાબહેને તે પ્રાપ્ત પણ કશું, પણ જ્યારે દહીં પીરસાણું ત્યારે ચંકરરાવનો ‘આ પણ ગાયના દૂધનું જ છે ને’ એવો ઉદ્ગાર સાંભળી તેમણે કહેલું, ‘હા, જોકે મેળવણુ ભેંસના દૂધનું છે’ એમ જરા છંછાઈને કહેલું.

૧૯૪૬માં પોતાના એક મુસ્લિમ મિત્ર સાથે દિલ્હીની જમિયા મિલિયા ઇસ્લામિયા વિદ્યાપીઠમાં તેઓ ગયાં હતાં. કોમી રમખાણોના આ સમયમાં રાત્રે એવા સમાચાર આવ્યા કે હિંદુઓનું એક વિશાળ ટાળું આ વિદ્યાપીઠ બાળવા માટે ભેગું થયું છે. આ વાતની જાણ થતાં એક ક્ષણ માટે તેમના મનમાં વિચાર આવ્યો, ‘હું એમનામાંની જ છું એની જાણ ન હોવાથી આ ટાળું મને પણ મારી નાખશે.’ આવું કશું બન્યું તો નહિ, પણ સુનીતાબહેન કહે છે કે, “આ પ્રસંગ થાદ આવે ત્યારે કાયમ મને મારી શરમ આવે છે. હું મૃત્યુથી ડરી તેની નહિ. એ પ્રતિક્રિયા તો સ્વાભાવિક હતી. તે માટે સંકાય પામવાનું કારણ શું હોય? પણ મને શરમ આવી તે મારા મનમાં — પછી ભલેને ક્ષણભર — આવેલા એક વિચારની... ‘હું એમનામાંની જ છું’ એટલે શું? નાતજાત વચ્ચેનાં કોઈ બંધનો ન માનનારી, સુંદર જીવનમૂલ્યોનું જીવન જેવું... પાણી એ અવિચારી ટાળાં સંતા... વી વૃત્તિઓ કયાં શા જીવમાં

એવું કેટકેટલું સંચિત હોય છે, જેની ઉપર કોઈ સંસ્કાર થયેલો હોતો નથી, જે પોતાનું જ સ્વતંત્ર અસ્તિત્વ સાચવી રાખે છે? આપણને જ આપણે હજી જાણખી શક્યા નથી.”

સુનીતાબહેનની ઋગ્નુ સંવેદનશીલતાનો પરિચય કરાવતો ખીજો પણ એક પ્રસંગ પુસ્તકમાં છે. મૃત્યુશય્યા પર અસહ્ય વેદનામાં રિખાતી પોતાની વહાલસોયી માતાનું જીવન ટૂંકાવી નાખવાનો વિચાર તેમના મનમાં ચમકી ગયો. જે માતાએ જીવનભર માત્ર સુખ જ આપ્યું તે માતાનો શ્વાસ અટકાવી દઈ તેનું દુઃખ દૂર કરી થોડું ઘણુંય ઋણ અદા કરવાનો સુનીતાબહેનનો નિર્ધાર હતો. એક નિષ્પાપ જીવને તીવ્ર ચાતનામાંથી મુક્ત કરવાનું કૃત્ય તેમને પાપ નહોતું લાગતું. તેમ છતાં આ વિચારને તેઓ અમલમાં ન મૂકી શક્યાં. માતાના ખંડમાં એ એકલાં તો પડ્યાં પણ જન્મદાત્રીને મુક્તિ આપવાનું ધૈર્ય એકનું ન કરી શક્યાં!

જીવન અને માનવસંબંધોનું વિશ્લેષણ કરવાની તેમની વૃત્તિ પતિ સાથેના સહજીવનના વર્ણનમાં વરતાય છે. તેઓ સ્વીકારે છે કે માણસ તરીકે અને કલાકાર તરીકે થયેલું પુ. લ. દેશપાંડેનું દર્શન ખીજ અનેક લોકોની જેમ, તેમને પણ બહુ આકર્ષક લાગ્યું છે. આવો જીવનસાથી મેળવવા બદલ સુનીતાબહેન પોતાને લાગ્યવાન માને છે. પણ પતિની કેટલીક ટેવો અને વૃત્તિઓ અંગેની અકળામણ પણ તેમણે સ્પષ્ટ રીતે વ્યક્ત કરી છે. અવ્યવસ્થિતતા, ધૂનીપણું, ખેદરકારી અને રોજિંદા કામનું આળસ એ પતિના અવગુણોના એમણે ઘણાં ઉદાહરણો પણ આપ્યાં છે. વાંચતી વખતે રમજી લાગતા આ પ્રસંગો વારંવાર બને ત્યારે સામી વ્યક્તિને થતી હેરાનગતિનો અંદાજ પણ એમના લખાણમાંથી સ્પષ્ટ થાય છે. કોપીરાઈટ, રોયલ્ટી અને મુદ્રણ જેવી મહત્વની બાબતો અંગેની પુ. લ.ની લાપરવાહીએ સુનીતાબહેનને આ બધાં કાર્યો અતિચીવટથી અને ક્યારેક તો કડકાઈથી હાથ ધરવાની ફરજ પાડી. પરિણામે કેટલાક લોકોને મન તેઓ “પુ. લ.

દેશપાંડેને ઘેર જાંધેલું કૂતરું” પણ બન્યાં ! પણ તેમની આ કાયદેક્ષતાને કારણે જ એક જખરજસ્ત પ્રતિભાશાળી કલાકાર પોતાની શક્તિને ચોખ્ખા આકાર આપી શક્યો.

સુનીતાબહેનના જીવનમાં સંઘરી રાખવા જેવી ક્ષણો તાજુબ પમાડે તેટલી આવી છે. તેમણે નોંધેલા કેટલાક રમૂજ પ્રસંગો પતિ પુ. લ. દેશ-પાંડેની હાસ્તવૃત્તિ પર ખાસ્સો પ્રકાશ પાથરે છે. એક વખત વિખ્યાત ગાયક વસંતરાવ દેશપાંડે સાથે દેશપાંડે દંપતી લાંબા પ્રવાસે, નીકળેલાં. પર્વતીય વિસ્તારમાં ખીણની ધારે મોટર હંકારતાં સુનીતા-બહેનને અચાનક ગાડી રોકવી પડી. મોટરની સામે એક વિશાળકાય જંગલી પાડો ભભો હતો. એક જ ટક્કરથી તે મોટર ખીણમાં ધકેલી શકે તેમ હતો. સહેજ ગભરાટમાં વસંતરાવે પુ. લ. દેશપાંડેને કહ્યું : “He is charging.” તે તણાવપૂર્ણ પરિસ્થિતિમાં પણ પુ. લ. બોલ્યા : “પાડાને સમજ્ય નહિ માટે વસંત અંગ્રેજીમાં બોલે છે.” પાડાએ ટક્કર ન મારી અને પ્રસંગ ટળી ગયો. સુનીતાબહેન આગળ લખે છે, “કાઈ રોમેન્ટિક વૃત્તિનો વાચક કહેશે કે એક નહિ પણ બે મહાન કલાકારોના સાન્નિધ્યમાં મૃત્યુ પણ કેટું મધુર લાગે ! પણ મારા મનમાં તે વખતે એક ખીજો જ વિચાર તરી

આવ્યો. પાડાને કારણે અકસ્માત થયો તેની તો કાઈને ખબર નહિ પડે પણ હાપાના સમાચાર વાંચીને લોકો કહેશે, મોટર બરાબર ચલાવતાં ન આવડતી હોય તો આ જાઈને મહારાષ્ટ્રના વૈભવને સાથે લઈ જવાની જરૂર શી હતી ?”

આવી અનેક સંસ્મરણીય ક્ષણો સુનીતાબહેને માણી છે. અને આપણને પુસ્તકરૂપે ધરી છે. પરંતુ આવા પ્રસન્ન પ્રસંગોથી ભરપૂર પુસ્તકમાં પણ એક ઘેરી ઉદાસીની છાયા જાની નથી રહેતી. સુનીતા-બહેનના ચિત્તમાં કયાંય માનવજીવનના વૈકલ્યની વ્યથા છે. આ વ્યથાને તેમની ઈશ્વર તરફની અશ્રદ્ધા વધુ ગાઢ બનાવે છે. તેઓ લખે છે, “આસ્તિકતા મોં-માથા વિનાની ખરી, પણ તે અજ્ઞાન સુખમય જ છે, મન:શાંતિ આપતું છે. કદાચ અહીં સુખનો અર્થ સ્થૈર્ય, આધાર, શાંતિ એવો થશે. આથી જ મને મારી નાસ્તિકતાનું ગૌરવ હોવા છતાં આસ્તિકતાની ઈર્ષ્યા આવે છે.”

સુનીતાબહેન, તમારે વ્યથિત થવાની જરૂર નથી. સાને શુરુજીની ‘આસ્તિક’ની વ્યાખ્યા અનુસાર તમે આસ્તિક જ છો : “દૃશ્ય સંસારમાંનો વિરોધ, વૈષમ્ય અને કુરૂપતા દૂર કરવા મથે તે જ આસ્તિક.” આ કામ તમે જીવનભર કરતાં રહ્યાં છો !



## સાભાર સ્વીકાર

આર. આર. શેઠની કંપની મુખ્ય-અમદાવાદનાં :

અમાવાચ્યા - વિભૂત શાહ, રૂ. ૬૦; પ્રાર્થિત : મોહન પરમાર, રૂ. ૫૪; વિક્રિયા : લે. ઉપર પ્રમાણે, રૂ. ૬૦; નિસબત : ધીરેન્દ્ર મહેતા, રૂ. ૬૦; કાંચનજંઘા : ભોળાભાઈ પટેલ, રૂ. ૩૫; ગગન બોલતી બારી : ચન્દ્રકાન્ત શેઠ, રૂ. ૪૦; લઘરો : લાલશંકર ઠાકર, રૂ. ૨૦; જટાયુ : સિતાંશુ યશચન્દ્ર, રૂ. ૩૫; આત્મસંવાદ : કાન્તિલાલ કાલાણી, રૂ. ૫૫, જવાહરલાલની આત્મ-કથા (સંક્ષિપ્ત) : સંક્ષેપ શાંતિલાલ કાલી, રૂ. ૧૫.

આયુષ્ય આપ્યું એ મૂર્યોના — ભલેને તખ્તા પર — થયેલો વિજય જોઈને તેઓ ગદ્ગદિત થયા હશે; એ ક્ષણ મારી સ્મૃતિમાં કોઈ શિષ્ટવત્ કોરાઈ ગઈ છે.”

રાજકીય નેતાઓને સુનીતાબહેનના સ્પષ્ટ વક્તા-પણાનો પણ ઘણી વાર અનુભવ થયો છે. જે. પી. નાઈકસાહેબની સંસ્થામાં તેઓ કામ કરતા હતાં ત્યારે પ્રખર ગાંધીવાદી શ્રી શંકરરાવ દેવ મહેમાન થઈને આવેલા. સુનીતાબહેનને તેમનાં અનેક કાર્યો માટે માન હતું, પણ આહાર અંગેનું તેમનું ચોખ-દિયાપણું તેમને અકળાવતું. શંકરરાવ દેવે ગાયના દૂધનો આગ્રહ રાખેલો. ઠીક ઠીક મહેનત પછી સુનીતાબહેને તે પ્રાપ્ત પણ કશું, પણ જ્યારે દહીં પીરસાયું ત્યારે શંકરરાવનો ‘આ પણ ગાયના દૂધનું જ છે ને’ એવો ઉદ્ગાર સાંભળી તેમણે કહેલું, ‘હા, જોકે મેળવણુ ભેંસના દૂધનું છે’ એમ જરા છેડાઈને કહેલું.

૧૯૪૬માં પોતાના એક મુસ્લિમ મિત્ર સાથે દિલ્હીની જામિયા મિલિયા ઉસ્દામિયા વિદ્યાપીઠમાં તેઓ ગયાં હતાં. કોમી રમખાણોના આ સમયમાં રાત્રે એવા સમાચાર આવ્યા કે હિંદુઓનું એક વિશાળ ટોળું આ વિદ્યાપીઠ બાળવા માટે ભેગું થયું છે. આ વાતની જાણ થતાં એક ક્ષણ માટે તેમના મનમાં વિચાર આવ્યો, ‘હું એમનામાંની જ છું એની જાણ ન હોવાથી આ ટોળું મને પણ મારી નાખશે.’ આવું કશું બન્યું તો નહિ, પણ સુનીતાબહેન લખે છે કે, “આ પ્રસંગ વાદ આવે ત્યારે કાયમ મને મારી શરમ આવે છે. હું મૃત્યુથી ડરી તેની નહિ. એ પ્રતિક્રિયા તો સ્વાભાવિક હતી. તે માટે સંક્રાંત્ય પામવાનું કારણ શું હોય. પણ મને શરમ આવી તે મારા મનમાં — પછી ભલેને ક્ષણભર — આવેલા એક વિચારની... ‘હું એમનામાંની જ છું’ એટલે શું? નાતજાત વગેરેનાં કોઈ બંધનો ન માનનારી, સુંદર જીવનમૂલ્યોનું જીવની જેમ જીતન કરનારી હું ક્ષણાધ્ અવિચારી ટોળાને ‘મારું’ માની બેઠી? આવી વૃત્તિઓ ક્યાં સંતાયેલી પડી હોય છે?... આ અમથા શા જીવમાં

એવું ‘કેટકેટલું’ સંચિત હોય છે, જેની ઉપર કોઈ સંસ્કાર થયેલો હોતો નથી, જે પોતાનું જ સ્વતંત્ર અસ્તિત્વ સાચવી રાખે છે? આપણને જ આપણે હજી જાણખી શક્યા નથી.”

સુનીતાબહેનની ઋજુ સંવેદનશીલતાનો પરિચય કરાવતો બીજો પણ એક પ્રસંગ પુસ્તકમાં છે. મૃત્યુશય્યા પર અસહ્ય વેદનામાં રિયાતી પોતાની વહાવસોથી માતાનું જીવન ટૂંકાવી નાખવાનો વિચાર તેમના મનમાં ચમકી ગયો. જે માતાએ જીવનભર સાત્ર સુખ જ આપ્યું તે માતાનો શ્વાસ અટકાવી દઈ તેનું દુઃખ દૂર કરી થોડું ધણું ઋણ અદા કરવાનો સુનીતાબહેનનો નિર્ધાર હતો. એક નિષ્પાપ જીવને તીવ્ર ચાતનામાંથી મુક્ત કરવાનું કૃત્ય તેમને પાપ નહોતું લાગતું. તેમ છતાં આ વિચારને તેઓ અમલમાં ન મૂકી શક્યાં. માતાના ખંડમાં એ એકલાં તો પડ્યાં પણ જન્મદાત્રીને મુક્તિ આપવાનું ધૈર્ય એકલું ન કરી શક્યાં.

જીવન અને માનવસંબંધોનું વિશ્લેષણ કરવાની તેમની વૃત્તિ પતિ સાથેના સહજીવનના વર્ણનમાં વરતાય છે. તેઓ સ્વીકારે છે કે માણસ તરીકે અને કલાકાર તરીકે થયેલું પુ. લ. દેશપાંડેનું દર્શન બીજા અનેક લોકોની જેમ, તેમને પણ બહુ આકર્ષક લાગ્યું છે. આવો જીવનસાથી મેળવવા બદલ સુનીતાબહેન પોતાને લાગ્યવાન માને છે. પણ પતિની કેટલીક ટેવો અને વૃત્તિઓ અંગેની અકળામણ પણ તેમણે સ્પષ્ટ રીતે વ્યક્ત કરી છે. અવ્યવસ્થિતતા, ધૂનીપણું, બેદરકારી અને રોજિંદા કામનું આળસ એ પતિના અવશ્યજોના એમણે ઘણાં ઉદાહરણો પણ આપ્યાં છે. વાંચતી વખતે રમૂજ લાગતા આ પ્રસંગો વારંવાર બને ત્યારે સામી વ્યક્તિને થતી હેરાનગતિનો અંદાજ પણ એમના લખાણમાંથી સ્પષ્ટ થાય છે. કોપીરાઈટ, રોયલ્ટી અને મુદ્રણ જેવી મહત્વની બાબતો અંગેની પુ. લ.ની લાપર-વાહીએ સુનીતાબહેનને આ બધાં કાર્યો અતિચીવટથી અને ક્યારેક તો કડકાઈથી હાથ ધરવાની ફરજ પાડી. પરિણામે કેટલાક લોકોને મન તેઓ “પુ. લ.

દેશપાંડેને ઘેર બાંધેલું ફૂતરું” પણ બન્યાં ! પણ તેમની આ કાર્યદક્ષતાને કારણે જ એક જખરજસ્ત પ્રતિભાશાળી કલાકાર પોતાની શક્તિને યોગ્ય આકાર આપી શક્યો.

સુનીતાબહેનના જીવનમાં સંઘરી રાખવા જેવી ક્ષણો તાજુબ પમાડે તેટલી આવી છે. તેમણે નોંધેલા કેટલાક રમૂજ પ્રસંગો પતિ પુ. લ. દેશ-પાંડેની હાસ્યવૃત્તિ પર ખાસ્સો પ્રકાશ પાથરે છે. એક વખત વિખ્યાત ગાયક વસંતરાવ દેશપાંડે સાથે દેશપાંડે દંપતી લાંબા પ્રવાસે, નીકળેલાં. પર્વતીય વિસ્તારમાં ખીણની ધારે મોટર હંકારતાં સુનીતાબહેનને અચાનક ગાડી રોકવી પડી. મોટરની સામે એક વિશાળકાય જંગલી પાડો ભભો હતો. એક જ ટક્કરથી તે મોટર ખીણમાં ધકેલી શકે તેમ હતો. સહેજ ગભરાટમાં વસંતરાવે પુ. લ. દેશપાંડેને કહ્યું : “He is charging.” તે તણાવપૂર્ણ પરિસ્થિતિમાં પણ પુ. લ. બોલ્યા : “પાડાને સમજ્ય નહિ માટે વસંત અંગ્રેજીમાં બોલે છે.” પાડાએ ટક્કર ન મારી અને પ્રસંગ ટળી ગયો. સુનીતાબહેન આગળ લખે છે, “કોઈ રોમેન્ટિક વૃત્તિનો વાયક કહેશે કે એક નહિ પણ બબે મહાન કલાકારોના સાન્નિધ્યમાં મૃત્યુ પણ કેટું મધુર લાગે ! પણ મારા મનમાં તે વખતે એક ખીજો જ વિચાર તરી

આવ્યો. પાડાને કારણે અકસ્માત થયો તેની તો કોઈને ખબર નહિ પડે પણ છાપાના સમાચાર વાંચીને લોકો કહેશે, મોટર બરાબર ચલાવતાં ન આવડતી હોય તો આ બાઈને મહારાષ્ટ્રના વૈભવને સાથે લઈ જવાની જરૂર શી હતી ?”

આવી અનેક સંસ્મરણીય ક્ષણો સુનીતાબહેને માણી છે. અને આપણને પુસ્તકરૂપે ધરી છે. પરંતુ આવા પ્રસન્ન પ્રસંગોથી ભરપૂર પુસ્તકમાં પણ એક ઘેરી ઉદાસીની છાયા જાની નથી રહેતી. સુનીતાબહેનના ચિત્તમાં ક્યાંય માનવજીવનના વૈકલ્યની વ્યથા છે. આ વ્યથાને તેમની ઈશ્વર તરફની અશ્રદ્ધા વધુ ગાઢ બનાવે છે. તેઓ લખે છે, “આસ્તિકતા મોં-માથા વિનાની ખરી, પણ તે અજ્ઞાન સુખમય જ છે, મન:શાંતિ આપતું છે. કદાચ અહીં સુખનો અર્થ સ્થૈર્ય, આધાર, શાંતિ એવો થશે. આથી જ મને મારી નાસ્તિકતાનું ગૌરવ હોવા છતાં આસ્તિકાની ઈર્ષા આવે છે.”

સુનીતાબહેન, તમારે વ્યથિત થવાની જરૂર નથી. સાને શુરુજીની ‘આસ્તિક’ની વ્યાખ્યા અનુસાર તમે આસ્તિક જ છો : “દૃશ્ય સંસારમાંનો વિરોધ, વૈષમ્ય અને કુરૂપતા દૂર કરવા મથે તે જ આસ્તિક.” આ કામ તમે જીવનભર કરતાં રહ્યાં છો !



## સાભાર સ્વીકાર

આર. આર. શેઠની કંપની મુખર્ષિ-અમદાવાદનાં :

અમાવાચ્યા - વિમૂત શાહ, રૂ. ૬૦; પ્રારિત : મોહન પરમાર, રૂ. ૫૪; વિક્રિયા : લે. ઉપર પ્રમાણે, રૂ. ૬૦; નિસબત : ધીરેન્દ્ર મહેતા, રૂ. ૬૦; કાંચતજંઘા : ભોળાભાઈ પટેલ, રૂ. ૩૫; ગગન બોલતી બારી : ચન્દ્રકાન્ત શેઠ, રૂ. ૪૦; લઘુરો : લાલશંકર ઠાકર, રૂ. ૨૦; જટાયુ : સિતાંશુ યશચન્દ્ર, રૂ. ૩૫; આત્મસંવાદ : કાન્તિલાલ કાલાણી, રૂ. ૫૫, જવાહરલાલની આત્મ-કથા (સંક્ષિપ્ત) : સંક્ષેપ શાંતિલાલ ડગલી, રૂ. ૧૫.



## શૈશવ

ઘૂંટણિયાં તાણવા માંડ્યાં ત્યારથી જ  
ચિંતા તો થતી'તી જ  
કે હવે એ અહીં અહીં નહીં રહે;  
ખારણાં લણીની એ સતત દોડ  
આંખોમાં આકાશ જોવાના કોડ—  
લાગ આવ્યો કે ઉંખરો ઓળંગ્યો જ છે !  
પડવું ને આખડવું  
ભીંતો સાથે બાખડવું  
દ્રાણ તો હતી જ — એને અજાણો વળગ્યો છે.  
ધરનાં હજાર કામ વચ્ચેય  
મારી આંખો તો એની સાથે જ;  
વારું વારું, પણ કેટલા મૂકું અવરોધ !  
આગળા ને ઉત્તાળા  
ચાવીઓ ને તાળાં — બધું બ્યર્થ;  
સતત સંતાકૂકડી, સતત શોધાશોધ !

ઘૂંટણિયાં તાણવા માંડ્યાં ત્યારથી જ  
દહેથત તો રહેતી'તી જ  
કે આ હવે ધરમાં નહિ રહે  
આપણે જોતાં રહીશું ને એ જશે—  
નીકળી જશે દૂર દૂર, ફરે નહિ ફરી ધરે;  
નહિ માને કોઈનુંય કહ્યું  
— ને છેવટે એવું જ બનીને રહ્યું.....

જયન્ત પાઠક

## આપણે

અઢળક ઢળતી સાંજ

અને ઉદાસ આપણે....

સ્મરણોની ઘટમાળ

અને લાચાર આપણે....

લોહીલુહાણ સ્વપ્નોની

કોઈ વાત ન પૂછે,

અશ્રુથી રમણાણ

અને ખેળર આપણે....અઢળક૦

એકલદોકલ ઝરણું

ક્યાંથી સરોવર લાગે ?

તરસની થઈ જાણ

અને રેતાળ આપણે....અઢળક૦

એકલવિકલ મનડું

શાને પૂનમ માણે ?

અમાસની ઉરે લાત

અને અંધાર આપણે....અઢળક૦

વ્યાકુલ હૈયાહરણું

ક્યાંથી શાતા પામે ?

મૃગજળની લાગે લાગ

અને વેરાન આપણે....અઢળક....

.....સ્મરણોની ઘટમાળ....

માધુરી દેશપાંડે



સીમમાં સાંજ ઢળી....  
ઘોમરણે રડવડતા રવિની  
થાકી આંખ મળી....

વૃક્ષ સ્તબ્ધ, વિશ્રાંત ખડાં અહીં,  
પણુ'તણી મર્મર જ'પી ગઈ,  
સરવરજલના વિમલ દરપણે  
વૃક્ષની છાંય ભળી....

વિહંગગણનો મીઠો કલરવ  
નીડ મહીં છુપાઈ ગયો આવ,  
શ્રમ આશ્રમમાં સરી ગયો, જ્યાં  
પંખીની પાંખ ઢળી....

હાવાં શીતલ શાંતિ સઘળે  
મૌન તણે વૈભવ શો પ્રસરે !  
જગતચેતના જગદીશ્વરના  
મહિમામાં ઓગળી....

મૃદુ, વતસલ અંધાર આવતરે,  
રહસ્યનો રોમાંચ જગ ભરે,  
ગૃહ ગૃહ ને ગગનાંગણ પ્રગટે  
પાવક દીપસળી....

સીમમાં સાંજ ઢળી....

નવનિધ શુક્લ

## એક કાવ્ય / પ્રવીણ દરશ

વાતો થયા કરે છે :

આમ કરવું નોઈએ, આમ ન કરવું; નોઈએ

આ સાચું છે, આ ખોટું છે

પણ પછી ચોમાસાના કાંપની જેમ ઠરી જાય છે બધું.

ગડમથલ ઘણી રહે છે :

આ રસ્તે જવું નોઈએ, આ રસ્તે ન જવું નોઈએ

એકલા જ સારું અથવા એકલા સારું નહિ,

ટોળું શું ખોટું છે? અથવા ટોળાથી બહાર—

પણ પછી ખોડાઈ જઈએ છીએ ખોડીખાડું બનીને

અથવા તો ખોડીખમચી જ રમ્યા કરીએ છીએ જીવનભર.

ઘેલછાઓ તો પાર વિનાની હોય છે :

તારા તોડી લાવીશું ને પાતાળ ફેડીશું

સાગર ડહોળીશું ને પહાડો ઓળંગીશું

પવન બાંધીશું ને આકાશ આંખીશું

પણ પછી એટીનો અખાડો કે એઘડ થઈ જવાય છે

રાફ નીચે રવડયા કરીએ છીએ કે ઘાસના ગંજમાં ફટાઈ જઈએ છીએ.

આશાઓનું ઓશીકું તો એઘરાળું થતું જ નથી;

ચાલો, આમ નહિ તો આમ

કશુંક સારું થશે જ, બધા દિવસ સરખા ન હોય

સારાં વાનાં થવાનાં જ, ઈશ્વર જે કરે તે સારા માટે

એક ઝુમ્મર અને બીજું ઝુમ્મર પકડ્યા જ કરીએ

પણ પછી એક દિવસ ધગાફ ને બધું કચર....કચર.

અરીસામાં નોઈએ છીએ ત્યારે

આપણે કોઈક ખીજા જ બની ગયા હોઈએ છીએ !

નર્યો એઠવાડ !

રામ ! રામ !

નથી બરદાસ્ત થતી આ ઉંબરિયાળ અવસ્થા....

અમે તો નહીં ધરના, નહીં ધાટના !

અમારે તો આ પા નહીં ખાટલો, ઝો પા નહીં પાટલો.

અમે તો, ઈંટ પર જેમ વિકુલ,

એમ જ આ ઉંબર પર અટલ !

અમે આમ તો જોતા જ હોઈએ, પણ તે દેખાડીએ કોને ?

અમે આમ તો જોલતા જ હોઈએ, પણ તે સંભળાવીએ કોને ?

કોણ સાંભળે ?

ને કોણ દે પડઘોય તે ?

એક પા અકલ એકાન્ત,

બીજી પા વિકલ વેરાન.

એક પા અતિપરિચયાત્ અવજ્ઞા,

બીજી પા અપરિચયાત્ કુશંકા.

અમારાથી નથી રહી શકાતું ઘરમાં,

નથી જઈ શકાતું ઘરબહાર.

અમે તો ઉંબર પર જ અટવાયેલા

ફસડાયેલા

ખોડાયેલા !

તલેતલ ત્રિશંકુના જ તોલ અને તાલના !

જનમ ધરીને આજ લગીમાં તો દીકું જ હોય ને અઢળક ?

પણ કયાંય દેખાય છે એની લેશ પણ અસર કે અણસાર ?

જનમ ધરીને આજ લગીમાં તો સાંભળ્યું જ હોય ને મળલક ?

પણ કયાંય વરતાય છે એની જરાતરાય ભણક કે ભણકાર ?

અમારું તો જોયેલું ને જાણેલું બધું જ જર્જરિત !

અમારું તો સાંભળેલું ને સંધરેલું બધું જ ક્ષીણ !

અમે તો આડેધડ ઢોળાઈ ગયા પથ્થર પર પાણી થઈ !

કોણ ઉગારે અમને ?

કોણ ઉદ્ધારે ?

શું નરસિંહના પ્રાકટ્યની પલ હથું નહીં પાકી હોય ?

નથી બરદાસ્ત થતી આ ઉબરિયાળ અવસ્થા....

અમે તો નહીં ધરના, નહીં ધાટના !

અમારે તો આ પા નહીં ખાટલો, એ પા નહીં પાટલો.

અમે તો, ઈંટ પર જેમ વિકૂલ,

એમ જ આ ઉંબર પર અટલ !

અમે આમ તો ભેતા જ હોઈએ, પણ તે દેખાડીએ કેને ?

અમે આમ તો બોલતા જ હોઈએ, પણ તે સંભળાવીએ કેને ?

કોણ સાંભળે ?

ને કોણ દે પડઘોય તે ?

એક પા અકલ એકાન્ત,

બીજી પા વિકલ વેરાન.

એક પા અતિપરિચયાત્ અવજા,

બીજી પા અપરિચયાત્ કુશંકા.

અમારાથી નથી રહી શકાતું ધરમાં,

નથી જઈ શકાતું ધરબહાર.

અમે તો ઉંબર પર જ અટવાયેલા

ફસડાયેલા

ખોડાયેલા !

તલેતલ ત્રિશંકુના જ તોલ અને તાલના !

જનમ ધરીને આજ લગીમાં તો દીડું જ હોય ને અદળક ?

પણ કયાંય દેખાય છે એની લેશ પણ અસર કે અણસાર ?

જનમ ધરીને આજ લગીમાં તો સાંભળ્યું જ હોય ને મળલક ?

પણ કયાંય વરતાય છે એની જરાતરાય ભણક કે ભણકાર ?

અમારું તો ભેયેલું ને બાણેલું બધું જ જર્જરિત !

અમારું તો સાંભળેલું ને સંધરેલું બધું જ ક્ષીણ !

અમે તો આડેધડ ઢાળાઈ ગયા પથ્થર પર પાણી થઈ !

કોણ ઉગારે અમને ?

કોણ ઉદ્ધારે ?

શું નરસિંહના પ્રાકટ્યની પલ હંચુ નહીં પાકી હોય ?

અરે ! અમારી હિરણ્યકશિપુતાનો ભેદબુહાર !

કોઈ જાણતલ તો આવો !

કોઈ તો ઉકેલી કાઢો અમને અંદર-બહારથી;

કોઈ તો મુક્ત કરો અમારામાં ભીંસાતી

પ્રહ્લાદીય શક્તિને;

હવે નથી વેઠાતી આ ઉંખર પર અમને જ

ખાંધી રાખતી ભીંસ;

અમારાથી નથી બરહાસ્ત થતી

આ ઉંખરિયાળ અવસ્થા !

અન્દકાન્ત શેઠ

ઈશ્વર

‘અગોચર’ના નામે ચરી ખાય ઈશ્વર,

ને ભક્તોની નાવે તરી જાય ઈશ્વર !

લઈ પુણ્યનું લે એ એડવાન્સ પેમેન્ટ

ને ફળ આપતાં છેતરી જાય ઈશ્વર !

પરાભવની શિશિરે ઘટાદાર બનતો

ને પ્રભુતા-વસન્તે ખરી જાય ઈશ્વર !

ભરચક સ્થળોમાં એ ગંઠાઈ જતો

ને એકાન્ત-ગાંઠે સરી જાય ઈશ્વર !

નાસ્તિકની બીતર રહે સાવ નિર્ભય

ને આસ્તિકને આસન ડરી જાય ઈશ્વર !

ચઢી બેસે શ્રદ્ધા-પદે મતના જોરે

ને કસોટીને કાળે ફરી જાય ઈશ્વર !

જમા તો કરે રોકડો-મેળ પાડી

પણ ખતવણી મહી બિધરી જાય ઈશ્વર !

દિને દિને આણે તો હદ કરવા માંડી !

હદ-પાર કરો ! સુધરી જાય ઈશ્વર !

ભાનુપ્રસાદ ત્રિવેદી

ઉદ્દેશ : એપ્રિલ ૧૯૯૧ : ૩૪૯

## મુક્તકો

૧

લોક છત્રી ઓઢી ઊભા છે અને પલળે છે લાશ,  
વૃક્ષડાળે જેશુના બિનવારસી ટટળે છે લાશ.  
ધર્મની ઈમાનની રહેમાનની કે રામની !  
કોક તો પૂછે કે કોની જેકફન રઝળે છે લાશ.

૨

હોય ધટના ઘાતની વધની કે ઘેરા શોકની,  
આંખ આડા કાન કરવા ખાસિયત છે લોકની.  
એ શુએ શું કરવા શબ સામે કે એને જાણ છે,  
શબ નથી પોતાનું વાસી લાશ છે એ કોકની.

૩

આયખાની અહલ સમજ છે ધરમ,  
સત્યને માપવાનો ગજ છે ધરમ.  
માનવી પ્રત્યે માનવીની દોસ્ત,  
એક પરમ પરગજુ ફરજ છે ધરમ.

૪

પ્રેમને ધર્મનોય ધર્મ સમજ,  
કર્મમાં એને શ્રેષ્ઠ કર્મ સમજ.  
પ્રેમ છે બ્રહ્મ પ્રેમ છે પરબ્રહ્મ,  
પ્રેમને મર્મનો મર્મ સમજ.

૫

લાગવગનું છે નામ નેકી અહીં  
લાંચરુશ્વત છે લાયકાતનું નામ  
નીચતાનું છે નામ નીતિ, અને—  
ધર્મ જાણે છે રક્તપાતનું નામ.

અમૃત ઘાયલ

ઉદ્દેશ : એપ્રિલ ૧૯૯૧ : ૩૫૦



## ગઝલ / અમૃત ઘાયલ

સંભાવનાની ધારણે ઊભા રહ્યા છીએ,  
અંદરથી ખંધ ખારણે ઊભા રહ્યા છીએ.  
લગ્નજના ભારે પાંપણો ઝૂકી છે ત્યારથી,  
પાષાણુવત એ ભારણે ઊભા રહ્યા છીએ.  
છે સર્વ તારતમ્ય ગલત જાણવા છતાં,  
તર્કોના વ્યર્થ તારણે ઊભા રહ્યા છીએ.  
જાગૃત દશાનું મોં સુધ્ધાં જોયું નથી અમે,  
વર્ષોથી ઘોર ધારણે ઊભા રહ્યા છીએ.  
દરિયો જરાય દૂર નથી દરિયો આ રહ્યો,  
એ ંહેમમાં સદા રણે ઊભા રહ્યા છીએ.  
અંદર પ્રવેશવાની સદાંતર મનાઈ છે,  
આ એટલે તો ખારણે ઊભા રહ્યા છીએ.  
ઉત્તર તમામ પ્રશ્નના હોતા નથી મનોજ, \*  
પૂછો નહિ શા કારણે ઊભા રહ્યા છીએ.

\* કવિશ્રી 'મનોજ' ખંડેરિયાને મિત્રભાવે.

## માનવી મળશે નહિ / ખાલુભાઈ પટેલ

હૈયું એનું જ્યાં સુધી બળશે નહીં;  
ત્યાં સુધી એ મીણુ ઓગળશે નહીં.  
પર્વતોનો છે ઢળી પડવાનો ભય;  
ખીણુ કે દી એ તરફ ઢળશે નહીં.  
શક્ય હો તો સદ્ગુણોની વાત કર;  
નિદા કરવાથી કશું વળશે નહીં.  
છળકપટની ઓલખાલા છે બધે;  
કોઈ સાચી વાત સાંભળશે નહીં.  
'ખાલુ', આખી લીડ કંદોરડી જુઓ;  
કયાંય કોઈ માનવી મળશે નહીં.

# સ્વાધ્યાય અને સમીક્ષા

લોકકથાસંગ્રહમાં નવાં પ્રસ્થાન

૧

એત્રણ વરસથી 'વાચન-નિયોજન'નો ચુસ્તપણે અમલ કરવો પડે છે, તોપણ એકાદ પુસ્તક કે લેખ સાથે જાણેઅજાણે શુભદષ્ટિ ગ્રાહવાઈ જાય છે. હમણાં જ ફ્રાંક ટેયલર એવ ઇન્ડિઅ હાથમાં આવ્યું છે તો ૧૯૮૭નું પ્રકાશન. શિકાગો યુનિવર્સિટીના સદ્ગત લોકવિદ્યાવિદ રિચર્ડ ડોર્સન દ્વારા આયોજિત 'વિશ્વની લોકકથાઓ' એ ગ્રંથમાળામાં બે વિદેશી અને બે ભારતીય વિષયનિબધ્ધાત અધ્યાપકોએ એનું સંપાદન કર્યું છે. દસબાર વરસથી આ સંગ્રહનું આયોજન અને તૈયારી ચાલતાં હતાં. ચૌદ લોક-વિદ્યાવિદોએ ચૌદ ભારતીય ભાષાઓમાંથી પ્રાપ્ત કરેલી એક સો જેટલી મૌખિક પરંપરાની લોક-કથાઓને આઠ વર્ગમાં વહેંચીને અંગ્રેજી અનુવાદમાં આપી છે. કોની પાસેથી, કોણે, કઈ રીતે, ક્યારે આ કથાઓ મેળવી તેની વિગતો, મંદર્ભાસચિ તથા કથાઘટક અને કથાપ્રકૃતિની દૃષ્ટિએ વર્ગીકરણ પણ આપેલાં છે. વિશેષ નોંધવાનું તો એ છે કે પુસ્તકને આંતરરાષ્ટ્રીય ખ્યાતિ ધરાવતા કવિ અને વિદ્વાન એ.કે. રામાનુજનનું ('ધ ઇન્ડિયન લેન્ડસ્કેપ', 'સ્પિકિંગ એવ શિવ' જેવા તેમના તમિળ, કન્નડ, મળયાળમ પ્રશિષ્ટ ભાવગીતાના અનુવાદો જાણીતા છે) પુરોવચન સાંપડ્યું છે.

મંગ્રહમાં બાર ગુજરાતી લોકકથાઓનો સમાવેશ થયેલો છે. એ કથાઓના પ્રાપ્તકર્તા અને અનુવાદક આપણા જાણીતા લોકવિદ્યાવિદ પુષ્કર ચંદ્રવાકર છે. સંગ્રહની પહેલી જ કથા મહીનદીને લગતી લોકકથા છે — સાગરના અસ્વીકારને કારણ, આક્રમક રૂપ ધરીને સ્વીકારમાં ફેરવાવી નાખતી એ વન્ય

હરિવલ્લભ ભાયાણી, ઉશનમ્

બાળા અતિ વશવર્તી બની રહે છે. બીજી ગુજરાતી લોકકથાઓમાં અહીં દલા તરવાડીની, બહારવટિયા બાબર દેવાની અને ભીમનાથ મહાદેવની ઉત્પત્તિની કથાને સ્થાન મળ્યું છે.

પોતાના પુરોવચનને અતિ રામાનુજને દક્ષિણ ભારતના એક ગામડામાં કોઈક અરધી આંધળી ડોશીએ એને એક વાર કહેલી કથા આપી છે. એ કથા જૈન પરંપરામાં અનેક વાર કહેવાયેલી કુબેર-દત્ત-કુબેરદત્તાની અઢાર નાતરાંવાળી કથા જ છે. દક્ષિણ ભારતની મૌખિક પરંપરામાંથી પ્રાપ્ત આ રૂપાંતરમાં 'તને તારો પુત્ર પરણશે અને તેનાથી તને પુત્ર થશે' એવા શાપથી બચવાનો પ્રયત્ન કરતી છોકરી છેવટે એ ભવિષ્યવાણીને અજાણપણે સાચી પાડે છે. પોતાને જન્મેલો પુત્ર પોતાના આગલા પુત્ર દ્વારા જ થયો છે એ હકીકતની જાણ થતાં, કુબેરદત્ત-કુબેરદત્તાની કથાની જેમ જ, એ બાળકને માતા હાથરડું ગાય છે : 'સૂઈ જ, મારા પુત્ર, મારા પૌત્ર, મારા દિયર, સૂઈ જ, સૂઈ જ', અને તે પછી તે ફારો ખાય છે. જૈન પરંપરામાં શતાબ્દી-ઓથી પ્રચલિત એક કથા જૈનેતર ગ્રામીણ સમાજની મૌખિક પરંપરાનો ભાગ બની વિશ્વના વાચકો માટે અમેરિકાથી ૧૯૮૭માં પ્રસ્તુત થાય છે એ ઘટના લોકકથાઓની વૈશ્વિકતાનો જ સંકેત છે.

૨

ઉપર્યુક્ત પુસ્તકમાં અનુવાદિત લોકકથાઓ કથકો પાસેથી સાંભળીને સંગ્રહકે સંપાદિત કરેલી છે. આ રીતે કથક પાસેથી સીધી ઉતારાતી લોક-કથાઓમાં મંગ્રહક-સંપાદકનો હાથફેરો મૂળ-કથાની ભાષા, શૈલી, વસ્તુ વગેરે પર થોડોધણો પણ થયા વિના ન રહે. પરંતુ હવે તો ચુંબકીય પદી પર વક્તાની વાણી કશી દબલ વિના સીધી

ધ્વનિમુદ્રિત કરી શકાય છે, અને તે પરથી અવિકલ ઉતારી શકાય છે. આવી સગવડને લીધે મૂળકથાના પાઠમાં સંપ્રાહકનો હસ્તક્ષેપ નામશેષ કરવાનું શક્ય બન્યું છે : આ રીતે જેવી છે તેવી જ, મૂળને પૂરેપૂરી વફાદાર ગુજરાતની લોકકથાઓ વગેરે પ્રાપ્ત કરવાની દિશામાં પહેલ કરવાનો યશ શાન્તિભાઈ આચાર્યને મળે છે. વરસેથી તેઓ આ કામમાં નિમગ્ન રહ્યા છે. તેમનું પ્રધાન લક્ષ્ય તો ગુજરાતના વિવિધ પ્રદેશોની ખોલીઓની વૈજ્ઞાનિક નોંધણી કરવાનું છે. \* પણ એ કામની ઉપપ્રાપ્તિ તરીકે આપણને વિવિધ પ્રદેશની લોકકથાઓ શુદ્ધ, નિર્ભેળ રૂપમાં સુલભ બની છે. શાન્તિભાઈ તરફથી આંતરે આંતરે એ લોકકથાઓ પ્રકાશિત થતી રહી છે — ‘ભાષાવિમર્શ’માં (૧૯૭૮-૧૯૮૦) તથા ‘વિદ્યા-પીઠ’માં (૧૯૮૬). આમાંથી પાછલા સામયિકમાં ‘ઉત્તર ગુજરાતની લોકવાતો’ એવા મથાળા નીચે આપેલી તેનીસ કથાઓમાં ખીલુ તેર ઉમેરીને તેમણે ‘હે’ડો વાત માંડીએ’ (૧૯૯૦) પ્રકાશિત કર્યું છે.

આમાં વાર્તારસની દૃષ્ટિએ નોંધપાત્ર કથાઓની સંખ્યા પણ ઠીકઠીક છે. દેખીતો જ એનો આધાર કથાની પોતાની ઉપર તથા કથકની સૂઝ અને શક્તિ ઉપર રહે. તેવી કથાઓમાં આપણને ભાષા અને શૈલીનું એક આગવું બળ પ્રતીત થાય છે. આધુનિક શિક્ષણ-સંસ્કાર અને રહેણીકરણથી ઘડાયેલી અને ઘરેઝબંધ બનવા લાગેલી આપણી શિષ્ટ ભાષાશૈલીના વિરોધે આ ખોલીઓનું લાક્ષણિક રૂઢિપ્રયોગો અને

\* એમનું ખોલીઓનું અધ્યયન-સંશોધન પચીસેક વરસથી ચાલે છે. હાલારી, સૌરાષ્ટ્રની અન્ય ખોલીઓ, ઉત્તર ગુજરાતની ખોલીઓ, લીલી, કચ્છી, સીદી-કચ્છી, ચાધરી, ડાંગી વગેરેને લગતી સામગ્રી તેમણે ક્ષેત્રકાર્ય દ્વારા પ્રાપ્ત કરી તેમનું વ્યાકરણીય અને ભાષાનિષ્ઠ સમાજવૈજ્ઞાનિક અધ્યયન પુસ્તકો, લેખો વગેરે દ્વારા પ્રસ્તુત કરેલ છે. ‘હાલારી ડાયલેક્ટ’ (૧૯૭૭) એ તેમનું આ વિષયમાં કરેલું શ્રેષ્ઠ પ્રદાન છે, અને અન્ય ભારતીય ખોલીઓના અધ્યયન માટે પણ તે કેટલીક રીતે માર્ગ-દર્શક બને તેવું છે. તેનો ગુજરાતી સંક્ષેપ ‘હાલારી ખોલી’ એવે નામે ૧૯૭૮માં પ્રકાશિત થયેલ છે.

લહેકાઓથી સભર, વણશણગારેલું તો પણ ચિત્રાત્મક એવું ગદ્ય અનેક વાર તાજગીનો અનુભવ કરાવે છે.

અને પરંપરાના અભ્યાસ માટે તો આ કથાઓનું અનેરું મહત્ત્વ છે. ખોડિયો બાદશાહ, ટીડો બેશી, લલો અને ભૂંડો, ફૂલાવંતી, હંસાવળી, વાણિયાણુ, બ્રાહ્મણ અને બ્રાહ્મણી, માણસ અને પશુ, ચાર ભાઈબંધ, વેંતિયો, ચૌદમી વિદ્યા વગેરે કથાઓનાં પૂર્વવર્તી લિખિત પરંપરામાં અનેક રૂપાંતરો મળે છે. કંઈક પરંપરામાં જે ફેરફારો સાથે એ કથાઓ મળે છે તેની તપાસ ઘણી રસપ્રદ છે.

આ જ વાત જ્યંતીલાલ દવે દ્વારા સંપાદિત ઉત્તર ગુજરાતની લોકવાર્તાઓ (૧૯૯૦)ને લાગુ પડે છે. દવેએ પણ એ પુસ્તકમાં સંપાદિત કરેલી લોકકથાઓ પહેલાં ધ્વનિમુદ્રિત કરીને ઉતારી છે. તેમાં પણ બે ભાઈબંધ, હંસાવળી, મીનળનો ન્યાય, વિક્રમ અને બાવો બાળનાથ, લીલુડી ને પીલુડી, ખોલતાં ફૂલ અને જાગતાં ફૂલ, લેલા અને મજબૂ જેવી કથાઓના રૂપાંતરણમાં લોકમાન્યતા, લોકભાવના અને લોકજીવન કેવો ભાગ ભજવે છે તેની વિચારણા લોકકથાના અધ્યયનના સામાજિક-સાંસ્કૃતિક પાસાનો વિષય છે. ઉક્ત બંને સંપાદનોમાં જે સમાન કથાઓ છે તેમની વચ્ચેના ભેદો પણ મૌખિક પરંપરાની પ્રવાહિતાનું સ્વરૂપ સમજવા માટે ઘણું ઉપયોગી છે.

શાન્તિભાઈ આચાર્ય જામનગર પાસેના ખેડી ગામના સીડીઓ પાસેથી ધ્વનિમુદ્રણ વડે પ્રાપ્ત કરેલી ત્રણ કથાઓ તેમના સંપાદન સીદી-કચ્છી વાર્તાઓ (૧૯૮૮)માં પ્રસ્તુત કરી છે. તેમાંની પહેલી ‘નાંમે કુરો’ = ‘નામમાં શું ?’ પુણ્યપાલની જૈન કથાના રૂપાંતર લેખે, ખીલુ (‘ફાતમાબાઈ’)નો ઉત્તરાધર્ ‘કથાસરિતસાગર’ની સિદ્ધિકરીની કથાના રૂપાંતર લેખે અને ત્રીજી ‘બરી-વિબરી’ કથા પતિનું આહવાન બીલીને કહ્યું સિદ્ધ કરી બતાવતી પત્નીની કથાના રૂપાંતર લેખે પણ નોંધપાત્ર છે.

શાન્તિભાઈ આચાર્ય સંપાદિત કચ્છી ગદ્ય

(લોકકથાઓ) અને તેમનું ભાષાવૈજ્ઞાનિક અધ્યયન (૧૯૮૯)માં આપેલી કથાઓની વિશિષ્ટતા એ છે કે તેમનું વસ્તુ વિગત જીવન કરતાં વર્તમાન જીવનની સામગ્રીને ઉપયોગમાં લે છે, અને એ રીતે મૌખિક પરંપરા જીવંત અને ઉત્પાદક હોવાની આપણને પ્રતીતિ કરાવે છે.

૩

વરસો દરમિયાન કરેલી વેરવિખેર ભાતભાતની નોંધોની કાંઈકે કશીજાણતાં બર્લિનની એક પ્રકાશન-સંસ્થાનું ૧૯૭૫માં પ્રકાશિત લોકવિદ્યા વિષયક પ્રકાશનોનું સૂચિપત્ર હાથમાં આવ્યું. તેમાં નીચેનાં પ્રકાશનોને લગતી માહિતી હતી (ગુજરાતીમાં શીર્ષકો રજૂ કરું છું) :

૧. લોકકાવ્ય સંશોધનનું વાર્ષિક : ૧૯૫૫થી ૧૯૭૫ સુધીમાં મોટા કદનાં વીસ ગ્રંથો પ્રકાશિત.  
૨. લોકગીત અને લોકકાવ્ય : લક્ષણો અને સમસ્યાઓ.

૩. ઉત્તરવર્તી મધ્યયુગમાં લોકકાવ્ય.  
૪. લોકઆસ્થાઓ અને લોકપ્રથાઓ.  
૫. લોકકથા ક. જર્મન લોકનાટ્ય.  
૬-૮. અભિયારવિદ્યા અને જૂતવિદ્યાના સંશોધનગ્રંથો.

૯-૧૮ : જર્મન અને યુરોપીય લોકગાથાઓ.  
૧૯. લોકસંસ્કૃતિ અને ઇતિહાસ.  
૨૦. નામોનું નૈમિત્તિકથાત્ર.  
૨૧. લોકવિદ્યા.

આ ઉપરાંત બીજા પચીસ જેટલા લોકવિદ્યાના ગ્રંથોની જાહેરાત છે. આમાં તો માત્ર જર્મન ભાષામાં અને પંદર વરસ પહેલાં થઈ રહેલા લોકવિદ્યાને લગતા સંશોધનકાર્યની ઝાંખી મળે છે. અંગ્રેજીમાં અને યુરોપની બીજી ભાષાઓમાં આ વિષયમાં જે કામ થતું રહ્યું છે તેની આ ઉપરથી કાંઈક અટકળ કરી શકાશે.

રાજસ્થાનની લોકવિદ્યાની સંસ્થા 'રૂપાયન સંસ્થાન' તરફથી વિજયદાન દેયા અને કામલ કેકારી સંપાદિત રાજસ્થાની લોકકથાઓના સંગ્રહ 'બાતાંકી કૂલવાડી'ના આયોજિત વીસ ગ્રંથોમાંથી ૧૯૬૭ સુધીમાં નવ ગ્રંથો પ્રકાશિત થયા હોવાનું

મારી નોંધમાં છે. તે પછીનાં પ્રકાશનો વિશે મારી જાણકારી નથી.

આ વરસે માર્ચ મહિનામાં પંજાબ યુનિવર્સિટી (પટિયાલા)માં 'ઇન્ડિઅન ફોલ્કલોર કોંગ્રેસ'નું બારમું અધિવેશન મળ્યું હતું. 'ભારતના લોકધર્મો' એ મુખ્ય વિષય હતો.

ગુજરાતની લોકવિદ્યા અને લોકસંસ્કૃતિના સંગ્રહ-સંશોધનને લગતી સર્વસ્પર્શી, સાધનસંપન્ન સંસ્થા સ્થપાય એવી કલ્પના કરવા માટે પણ આપણી પાસે કશી ભૂમિકા છે ખરી ? - હરિવલ્લભ ભાષાણી અંતિમ માંગદ્ય \* થોડાકે સુદા

'અંતિમ માંગદ્ય' નવલકથા અંગ્રે પોતાની કેફિયત આપતાં લેખક શ્રી સંઘવી એક મહત્ત્વની વાત આમ કહે છે : "આ મારું ત્રીજું" પ્રકાશન છે : બે કાવ્યસંગ્રહો અને આ નવલકથા, આ નવલકથા છેલાં પાંચ વર્ષથી લખાઈને અભરાઈએ પડી હતી. સતત સંઘર્ષ અને વિસંવાદ વચ્ચે જીવનની અથ ઇતિ જતાં હું ચાલક રહ્યો છું સંતોષનો, સંવાદનો, સંગીતનો : આ નવલકથાનું ઉદ્ભવસ્થાન કદાચ મારા જીવનમાં પણ હોય કે મારા અનુભવમાં પણ હોય !" ઉપરના દીર્ઘ અવતરણમાં આ નવલકથા પાછળના કર્તાના દર્શનની કંઈક ચાવી હાથ લાગે છે ખરી; અને આ ચાવી છે કર્તાનું જીવન-દર્શન જીવનમાં સંતોષ, સંવાદ અને સંગીત તરફના વલણવાળું છે તે. તેમણે પોતે જીવનમાં સંઘર્ષ અને વિસંવાદ નથી અનુભવ્યો એમ તો નથી, પણ દર્શન છે આ બંને તરફની પાર જઈને પ્રગટતું જીવનનું 'અંતિમમાંગદ્ય'; આ જીવનવિધાયક દર્શને જ કર્તાએ નવલકથાનું 'અંતિમમાંગદ્ય' એવું શીર્ષક આપવાનું પસંદ કર્યું છે તે સમજાય તેવું છે. આ નવલકથા વાંચ્યા પછી જે અંતિમમાંગદ્ય આગળ વાતાં સમાપ્ત થાય છે તે 'માંગદ્ય' સાદું-સીધું ને લાગતું જ બારોબાર પ્રાપ્ત થયું નથી; તે

\* કર્તા શ્રી ચંપકલાલ સંઘવી, પ્રથમ આવૃત્તિ ૧૯૬૦, પૃષ્ઠસંખ્યા ૨૭૪, મૂલ્ય રૂ. ૫૪. પ્રકાશક : ગ્રંથનિકેતન, વલસાડ

માટે નવલકથાનાં નાયકનાયિકા આખે રસ્તે ઠીક ઠીક તવાયાં છે ને કસોટીએ ચડ્યાં છે. શીર્ષક ભલે ‘અંતિમ માંગલ્ય’ હો પણ તે સમગ્ર વાર્તાના પાને પાને ઘટનાચક્રના વિકાસમાં સૂક્ષ્મ રીતે સક્રિય રહેલું કળા શકાય તેમ છે. આવા મંગલ દર્શનને કારણે જ કદાચ કથાનો પ્રણયત્રિકોણ વધુ ગૂંચવનાર બિંદુ બનેલો હોય છે. આ નવલકથામાં કર્તાએ — જે પોતે એક ધાર્મિક વૃત્તિવાળા જૈન સદ્ગૃહસ્થ છે— પોતાને ઠીક ઠીક પરિચિત એવા જૈન સમાજના ધરાતલની જ સુખ્યત્વે વાત કરી છે. પરિણામે જૈન સમાજની વેપારવાણિજ્યની સૂઝ-ખૂઝ-ગૂંચ-કુનેલ બધું જ સહજ રીતે વર્ણવિષય બન્યું છે; જૈન સમાજમાંની ધાર્મિક વૃત્તિ, વીતરાગ-દીક્ષાઅંગીકાર આદિ તત્ત્વોનો પણ લાભ લેવાયો છે ને જૈન સાધુઓના પ્રભાવને પણ ઠીક રીતે પ્રગટ કરવામાં આવ્યો છે. ખીજી મહત્ત્વની વાત આ નવલકથામાં એ લાગે છે કે કર્તાએ આ નવલકથા પૂર્વે બે કાવ્યસંગ્રહો પ્રગટ કર્યાં છે ને તે પછી આ નવલકથાને હાથ ધરી છે, ૧૯૯૦થી પાંચેક વર્ષ પૂર્વે તે લખાઈ છે એટલે એમાં ૧૯૮૫ના જૈન સમાજનું અઘતન ને ઉદાર નાગરિક (નગરનું) સામાજિકતાનું ચિત્ર આવ્યું છે. એટલે લતા-કુમુદ અને મહાસુખના ઉદાર પ્રણય-ત્રિકોણ acute ખૂણા વગરનું કંઈક obtuse કહેવાય એવા ખૂણાવાળું ઉદાર ચિત્ર આવ્યું હશે? અહીં જે જૈન સમાજ છે તે સુશિક્ષિત છે અને અમદાવાદ — મુંબઈ જેવાં મહાનગરો સાથે અને પછી તો એથીય આગળ જઈ ખીજી પેઢીએ પરદેશ ભ્રમણો લેવાનો સમાજ છે. પ્રસ્તાવનાકાર ડૉ. જયન્ત પાકટ કૃતિમાં જે સંઘર્ષ, સંકુલતા ને ખંતપાત્રતાનાં કંઈક બિણપ-અભાવ જોયાં છે તેને કંઈક ઉપરોક્ત કારણોથી સમજાવી શકાય ને કલાદષ્ટિએ કંઈક સહ્ય બનાવી શકાય. કર્તાની જીવનશ્રદ્ધા જ મૂળભૂત રીતે વિધાયક ને સહિષ્ણુ — ઉદાર જીવનવર્તણૂકની છે, જે એમણે એમના નિવેદનમાં આપી જ છે. ભદ્ર સમાજ અને તેની ભલીભદ્ર ભાવનાઓને કારણે વાર્તાની વચ્ચેય લગભગ સર્વત્ર આ માંગલ્યને પ્રભાવક થતું જોઈ શકાય છે.

આપણી પ્રથમ સામાજિક નવલકથા ‘સરસ્વતીચંદ્ર’ છે ૧૮૮૭માં પ્રગટ થઈ છે: તેને ૧૯૯૦માં એક શતાબ્દી પૂરી થઈ પણ બીજો હજી તેના પ્રભાવ નવોદિતોની આપણી સામાજિક નવલકથા ઉપર ચાલુ જ રહ્યો છે! એ રીતે ‘અંતિમ માંગલ્ય’ પણ ગોવર્ધનરામ કહે છે તેમ એક ‘સંસારચિત્ર’ છે, જેનો એક પ્રવર્તક અંશ તે ‘સરસ્વતીચંદ્ર’ની જેમ જ મદનકથા છે. ‘સરસ્વતીચંદ્ર’નો અંત મદનવિજયમાં આવે છે અને ‘કલ્યાણગ્રામ’ની દેશોદ્ધારક સ્થાપનામાં તે પરિણમે છે. ‘અંતિમ-માંગલ્ય’માં પણ એમ જ બને છે. લતા-કુમુદ-મહાસુખ પ્રણયત્રિકોણનાં ત્રણે પાત્રો મદનઅંશથી ઉપર બેઠે છે; લતાનો પતિ મહાસુખ જૈનસાધુની દીક્ષા લે છે; અને એ રીતે આ ત્રિકોણમાંથી નીકળી જ બચ છે, લતા-કુમુદનું સંતાન ડૉક્ટર બને છે ને અમેરિકામાં ડૉક્ટરી લાલુતી પ્રિન્દાને પરણે છે; એ બધું છોડી એ બન્ને સ્વદેશ પાછાં આવી બધી કમાણી સમાજને અર્પિત કરી દઈ લોકોનાં દુઃખ-દર્દ નિવારવા ધર્મદા દવાખાનું કાઢે છે. ચૂનીલાલ મડિયાની જૈન નવલકથા ‘-યાજનો વારસ’માં ઉમાશંકરે તારવ્યું છે કે બધી જ ખાનગી કમાણીનો છેલ્લો ને ખરો વારસ તો બહુજનસમાજ જ છે; આ બધું ‘સરસ્વતીચંદ્ર’ના દર્શનના વિચાર જેવું જ છે; કર્તાએ એમની પ્રથમ જ નવલકથામાં આ દર્શન ગૂંથી લીધું છે તે તેમની પાકટ જીવનદર્શનની સમજ પ્રગટ કરે છે એમ કહેવું જોઈએ.

આ દર્શનને પહેંચી વળવા પાકટ કલાલાન, ભાષાલાન, જીવનલાન ને આ સૌનું ત્રયનલાન પ્રસ્તાવનાકારે બતાવ્યું છે તેમ કર્તા પાસે થોડુંક જીજ્ઞાસુ જીતરે છે એ વાત સાચી છે. પણ પ્રસ્તાવનાકારે જ એમને હવે વધુ ને વધુ નવલકથા લખવા સંકેપ્યાં છે તે એવી શક્યતા જોઈને જ હશે, નહિ તો બે ચુંબનો વચ્ચે એમણે આ નવલકથાને વિકસતી ને પરિણમતી ન આલેખી હોત. અને લતા-કુમુદ જેવા કલાવંત કહી શકાય તેવાં વિકાસશીલ પાત્રો આખ્યાં ન હોત. કર્તાને વધુ કલાસૂઝવાળી હું પ્રગતિ ઇચ્છું છું. અસ્તુ.



## મધ્યયુગીન ભક્તિભાવનાં પદોનો વૈયક્તિક સૂર

[કલ્પાટિકના મધ્યયુગીન વીરશૈવ સંપ્રદાયના ભક્તો-એ રચેલાં ભક્તિભાવનાં પદો ‘વચન’ નામે જાણીતા છે. દાસિમખા, મહાદેવી-અક્ષા, ખસવણા અને અલ્લામા એ વચનકારોનાં કેટલાંક વચનોનો અગ્રેષ્ઠ અનુવાદ એ. કે. રામાનુજને Speaking of S'iva એવે નામે ૧૯૭૬માં પેંગ્વિન ગ્રંથમાળામાં પ્રકાશિત કર્યો છે. રામાનુજન ખ્યાતનામ કવિ, અધ્યાપક અને ભાષાવિજ્ઞાન, સંસ્કૃતિવિજ્ઞાન તથા લોકસાહિત્યના વિદ્વાન છે. તેમણે વડોદરા, વિસ્કોન્સિન, બર્કલી, મિશિગન અને શિકાગોમાં અધ્યાપનકાર્ય કર્યું છે. તમિળ અને મળયાળમ કાવ્યોના પણ અગ્રેષ્ઠ અનુવાદ તેમણે પ્રકાશિત કર્યા છે. Speaking of S'iva ની તેમની ભૂમિકામાંથી નીચેનો અંશ અહીં અનુવાદિત કર્યો છે. તેમણે વચન જેવાં ભક્તિભાવી ભૂમિકાવ્યોમાં વૈયક્તિકતાનો સૂર હોવાની જે વાન કરી છે, તે મીરાં વગેરે ખીજા મધ્યકાલીન સંતભક્ત કવિઓની અનેક રચનાઓને પણ લાગુ પડે છે. રામાનુજનની સમગ્ર ભૂમિકા મૂલ્યવાન છે. મધ્ય-યુગીન ભક્તિકવિતાનું તેમાં દૃષ્ટિસંપન્ન વિવેચન આપણને મળે છે. — ૩. ભાષાણી]

ભારતનું પ્રશિષ્ટ સાહિત્ય (સંસ્કૃતનું તેમ જ પ્રાદેશિક ભાષાઓનું) અને લોકસાહિત્ય, જે જાતનાં સાધનસામગ્રી — સૂર્ય ભાષાપ્રયોગોની પરંપરા, પૂર્વનિર્ણીત પાત્ર-ખીજાં, સંકુલ છંદસ્વરૂપો — ઉપયોગમાં લે છે, તેથી તેમાં સાહિત્યિક અભિવ્યક્તિ પરોક્ષ રૂપની અને વૈયક્તિકતાથી વિગ્રહિત બને છે. અ-વૈયક્તિકતા તેનો સાહિત્યિક આદર્શ છે. તેમ છતાં મધ્યયુગીન વીરશૈવ સંત-ભક્તોના ‘વચન’ નામક પદોને વિવિધ અર્થમાં આપણે વૈયક્તિક

ભાવને વ્યક્ત કરતાં કહી શકીએ.

(૧) એમાંના ઘણા ભક્તો વાસ્તવિક વ્યક્તિઓના વાસ્તવિક સંઘર્ષોને વ્યક્ત કરે છે — પુરોગામી સાહિત્યમાં જે કાંઈ છે તે કરતાં વધુ પૂર્ણપણે તે જીવનને પ્રસ્તુત કરે છે. જેમ કે ભક્ત ખસવણા પોતે, જે વીરશૈવ સંપ્રદાયના નથી એવા રાજના પોતે પ્રધાન હોવાની અને પોતાના જ માણસો એના ઉપર રાજની ખાતર ઈશ્વરનો દ્રોહ કર્યાનો આરોપ મૂકતા હોવાની વાત કરે છે.

(૨) એ વચનો કાંઈ ઇતર કથક કે ‘મહોરા’ની ઉક્તિઓ નહિ, પણ સીધા જ કવિ વ્યક્તિના પોતાના બોલ રૂપે છે. તેમની ભાષા કવિની પોતાની બચપણની સ્થાનિક બોલી અને લક્ષણ છે, અને તેમાં વ્યક્તિગત વાર્તાલાપ કે ઉદ્દેશારના ભાષાપ્રયોગો અને આરોહ-અવરોહનો ઉપયોગ થયેલો છે.

(૩) વચનોમાં જે થોડોક રૂઢ સ્વરૂપનો ભક્તિભાવ જેવા મળે છે તે પણ વ્યક્તિનિષ્ઠ સંબંધોની જાંડી સંવેદનાની વાણીમાં વ્યક્ત થયે છે, તેમાં જે ભક્તિમૂલક પ્રેમભાવ કે હતાશાની વેદના છે તે જેવાં કાંઈ પ્રિયતમ અને પ્રિય-તમાના (જેમ કે મહાદેવી-અક્ષામાં), માતા અને શિશુના, પિતા અને પુત્રના, સ્વામી અને સેવકના — અરે વેશ્યા અને ગ્રાહકના — હોય તેવા છે.

(૪) વૈદિક સૂક્તો વગેરેની સરખામણીમાં વચનો સાંધેસાંધાં ભક્તની પોતાની મનોદશા વર્ણવે છે, તેમાં ઈશ્વર તો સૂચિતરૂપે જ હોય છે. નિસ્પૃહ વધુ તો ભગવાન કરતાં ભક્ત સાથે હોય છે.



## પ્રતિભાવ

‘ઉદ્દેશ’ (૧ : ૭, ફેબ્રુ. ’૯૧)માં ‘ઊર્મિકાવ્ય : મોટા ગમ્મની કવિતા?’ એ ચર્ચાસત્રમાં થયેલાં ત્રણ વક્તવ્યો વાંચીને ઊર્મિકાવ્ય વિશેની, ‘લિરિક’ વિશેની, એ સંજ્ઞા, વિભાવ અને સ્વરૂપ વિશેની મારી મૂંઝવણ ને ગૂંચવણ ઊલટી વધી. વિચારણા અને ચર્ચા પ્રધાનપણે કાવ્યપ્રકાર તરીકેના તેના સામર્થ્ય અને ગુણવત્તા વિશેની હતી એ સાચું, પણ આનુષંગિક રીતે અનિવાર્યપણે એના સ્વરૂપ વિશે પાણુ વાત થઈ છે. ગૂંચવણના થોડાક મુદ્દા :

૧. પહેલો ગૂંચવાડો ઊર્મિકાવ્યને (= ‘લિરિક’ને) ક્યાંક એક કાવ્યપ્રકાર માટેની વર્ણનાત્મક સંજ્ઞા તરીકે, તો ક્યાંક મૂલ્યવાચક સંજ્ઞા તરીકે વાપરવાને લીધે થયો છે. અંગ્રેજીમાં વર્ડ્સવર્થ વગેરેની રચનાઓ અને તેવી કે તેનાથી પ્રેરિત અન્ય ભાષાની અર્વાચીન રચનાઓ એ જ ઊર્મિકાવ્ય એમ કહેવાય ત્યારે તે મૂલ્યવાચી સંજ્ઞા તરીકે વપરાય છે. પ્રાચીન ગ્રીક કાવ્યશાસ્ત્રમાં કવિતાના જે એપિક, લિરિક, ડ્રામેટિક જેવા વર્ગ કરવામાં આવ્યા છે, અને તેને અનુસરીને પશ્ચિમનાં પૂર્વનાં પ્રાચીન-અર્વાચીન સાહિત્યોમાં પણ ઊર્મિકાવ્યનો વિભાગ કરાય છે, ત્યાં તે વર્ણનાત્મક સંજ્ઞા છે. મધ્યકાલીન પદ્યકવિતાને (અથવા તો પ્રાગર્વાચીન એવા પ્રકારનાં લઘુકાવ્યોને) માટે ઊર્મિકાવ્ય સંજ્ઞાને નિષિદ્ધ ગણવા જતાં, ખીજું કશુંક નામકરણ કરવા જતાં જગતના સાહિત્યમાંથી મળતી એ વર્ગની કવિતાના નામકરણની અસાધ્ય સમસ્યાઓ ખડી થશે.

૨. અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં કાન્ત જેવાની કવિતામાં શુદ્ધ કે માપસર ઊર્મિ, નાનાત્રાલ જેવામાં ઊર્મિની અતિમાત્રા, ખગવંતરાયમાં ઊર્મિ સાથે વિચારની સમતુલા (કે વિચાર-પ્રધાનતા?), પછી વળી ઊર્મિની અદ્વિતીયતા

કવિતા — આવી રીતની તુલના, છેવટે કવિદીઠ કે કવિતાદીઠ ઊર્મિની ટકાવારી કાઢવામાં નહિ પરિણમે?

૩. ચિંતનોર્મિકાવ્ય, કથનોર્મિકાવ્ય, નાટ્યોર્મિકાવ્ય એવા વિભાગ કે પેટાપ્રકાર જે સ્વીકાર્ય હોય તો ‘શુદ્ધ ઊર્મિકાવ્ય’માં અને આ પ્રકારોમાં ઊર્મિની ભૂમિકા કેવી કેવી સમજવી? ‘સ્વાનુભવરસિક’, ‘સર્વાનુભવરસિક’ (કે ખીજી સંજ્ઞાઓ) દ્વારા જે ભેદ દર્શાવાય છે તેમાં ઊર્મિની માત્રા કે અભિવ્યક્તિ વચ્ચે શો ભેદ કરવો? ઊર્મિકાવ્યમાં અંગત ઊર્મિની વાત હોય છે, તો ત્યાં ‘અંગત’ની કશી અર્થમર્યાદા ચીંધી શકાય ખરી? ઉપસૂક્ત બોળ પ્રકારોમાં ઊર્મિ ‘અંગત’ ખરી? લલિત સાહિત્યમાં વિચાર કરતાં લાગણીની પ્રધાનતા હોવાનું કહેવાય છે, તો કથા અને નાટક જેવા પ્રકારોમાં ‘ઊર્મિ’ની શી ભૂમિકા સમજવી?

૪. ‘ઊર્મિ’ કદી પણ વિચારથી વિચ્છિન્ન હોય છે ખરી? એ એક અમૂર્તીકરણ નથી? અંગ્રેજી ‘ઇમેશન’, ‘સેન્ટિમેન્ટ’ માટે આપણે ‘ઊર્મિ’ શબ્દ રૂઢ કર્યો, પણ પશ્ચિમમાંથી ઊર્મિકાવ્ય આપણે ત્યાં આવ્યું તે પહેલાં આવા કોઈ અર્થમાં ‘ઊર્મિ’ આપણી ભાષાઓમાં ન હતો. સંસ્કૃત કાવ્યવિચારમાં ‘ભાવ’ શબ્દ જ વપરાયો છે. ‘ભાવ’ એટલે મનોભાવ, મનની અમુક અવસ્થા અને એ ભાવમાં અમુક અંશે વિચાર અનુસ્યૂત હોય જ છે. પહેલાં સામૂહિક વ્યક્તિત્વ હતું, અને અર્વાચીન સમયમાં આ નવા વ્યક્તિત્વનો ખ્યાલ ઊર્મિકાવ્ય પાછળ રહેલો છે એમ કહેવું એ તો અત્યંત સરલીકરણ છે. પાત્રમુખે વ્યક્ત થતી લાગણીમાં કવિનો ભાવ અનુસ્યૂત ન જ હોય? વ્યવહારમાં વ્યક્ત થતી અંગત લાગણી અને કાવ્યમાં વ્યક્ત થતી અંગત લાગણી વચ્ચે ભેદ ફરીએ

ત્યારે કોઈક પણ અર્થમાં જે 'સાધારણીકરણ' કે 'નિવૈયક્તિકતા'નો આપણે આધાર લઈએ છીએ, કવિ વ્યક્તિ અને persona વચ્ચે ભેદ કરીએ છીએ, તેવા ભેદનો લાભ પ્રાગર્વાચીન ભાવ-પ્રધાન કવિતાને પણ અવરજ મળશે.

૫. સાહિત્યપ્રકારના વર્ગીકરણના પાશ્ચાત્ય મોડેકના માળખામાં — એપિક, લિરિક વગેરે — વિશ્વની વિવિધ સાહિત્યપરંપરાઓની રચનાઓને બંધ-બેસની કરવાના પ્રયાસોને કારણે જ એ માળખાને સાંસ્કૃતિક કે વૈશ્વિક માની લીધાથી અનેક સમસ્યાઓમાં આપણે ફસાયા છીએ. કોઈની અર્વાચીન ભૂમિકાવ્ય માટે અંગત અભિરુચિ જરૂર હોઈ શકે. તેને પ્રાગર્વાચીન કેઈ પણ દેશ, કાળ કે પરંપરાની કવિતામાં જેટલે અંશે 'અર્વાચીનતા' કે 'આધુનિકતા' પ્રતીત થાય તેટલે અંશે જ તે આસ્વાદ્ય લાગે એમ બની શકે. પણ આ પરિસ્થિતિ આગળના બધા જ ભાવકોને લાગુ પડે એમ કહેવું ઉપક્રોધથી ઘણું જ વેળાનું છે. પ્રત્યેક પરંપરામાં સિદ્ધ થયેલી ઉત્તમ કવિતાનો કશોક આગવો આસ્વાદ હોય છે એમ અનુભવનાર માટે, પશ્ચિમના પ્રાચીન કાવ્યવિચાર પાસેથી પ્રાપ્ત વર્ગીકરણ ક્યાંક, કેટલેક અંશે જ હોતક નીવડી શકે, તે કવિતાને તેની પરંપરાના ધોરણે જોઈએ તો જ તેનું સ્વાસ્થ્ય પમાય. સંસ્કૃત નાટકને અર્વાચીન નાટકના લંકાસમાં ફિટ કરવાનાં હાસ્યારૂપદ પરિણામો આપણે જાણીએ છીએ. એવું જ 'લિરિક' અને 'એપિક'ના કાંચામાં અન્ય પરંપરાની લઘુ અને દીર્ઘ રચનાઓને ઢાળીને જોવાનું પરિણામ આવે.

અમદાવાદ

હરિવલ્લભ ભાયાણી

૨૨-૨-૯૧

\*

યુરોપના વિવેચનદાસ્યમાંથી ક્યારે મુક્ત થશું ?

[સલીમ પીરાદિના : કવિ, શિક્ષક, પત્ર-

કાર. કાવ્યસંગ્રહો : 'ફર્સ્ટ ઓફિન્સ', ગ્રુપ પોર્ટ્રેટ' સંપાદન : 'કન્ટેમ્પરરી ઇન્ડિઅન પોએટ્રી ઇન ઇંગ્લિશ' (૧૯૭૨, ૧૯૭૭). 'ટાચ્મઝ ઓવ ઇન્ડિઅ' (સપ્ટે, ૨, ૧૯૯૦)માં પ્રકાશિત નાંદિની ભાસ્કરનના તેમની મુલાકાતના અહેવાલમાં મરાઠી લેખક ડૉ. વિલાસ સારંગનો પીરાદિનાની કવિતા વિશે જે પ્રતિભાવ ઉઠાવ કરેલો તે સંબંધમાં પીરાદિનાએ આપેલા સ્પષ્ટીકરણ અને પ્રત્યુત્તરના પહેલા ભાગમાં પોતાનો કવિતા વિશે અને દૃષ્ટિ વિશે વાત કરી છે અને બીજા ભાગમાં મુખ્યત્વે અર્વાચીનતા વિશેનાં તેમના થોડાંક નિરીક્ષણ છે. એ બીજા ભાગના કેટલાક અંશનો વ્યા અનુવાદ છે.

૬. ભાયાણી]

આપણે સૌ અર્વાચીનતાની નીપજ છીએ, ઘણી વાર તો તેનો ભોગ બનેલા છીએ—પછી ભલેને આપણે ગમે તે છાપની અર્વાચીનતાના પક્ષપાતી હોઈએ. વિલાસ સારંગ આ ખામતમાં જે વક્ષણ અપનાવે છે તે ઐકાન્તિક છે : 'મારે મન અર્વાચીન લેખક પ્રશ્નકર્તા હોવો જ જોઈએ — અસંમતિ, અતત્સમવૃત્તિ એ જ અર્વાચીન લેખકની વ્યાખ્યા છે. પણ પીરાદિનામાં એ તથી.'

પણ એક કર્તવ્ય કર્મ તરીકે આ વાત તો બધા જ પ્રકારનાં વિચારવલ્લભોવાળા લેખકોને લાગુ પડવી જોઈએ—પછી તેઓ ગમે તે યુગના હોય : પાશ્ચાત્ય 'કલેસિડક', રનેયસન્સ', 'દોમેન્ટિક', 'વિક-ટોરિઅન' યુગના, તો અન્ય સાહિત્યિક પરંપરાઓમાં તેમને અનુરૂપ યુગોના. આ અર્થમાં 'અર્વાચીનતા' એ એક સાહિત્યિક મૂલ્ય છે, ઐતિહાસિક નહિ. જોન ડન, ખયામ, કબીર અને હાન-શાન સમાન-પણે આપણા સમકાલીનો છે.

બીજું, મૂળે જે વિવેચકીય વિચારો યુરોપકેન્દ્રી છે તેમના આધિપત્યે જે ખ્યાલ આપણા ગળામાં ઝોંસી ઘાલેલો છે તેને આપણે જડતાથી શું કામ ચોટી રહ્યા છીએ ? આપણા સુધી ઊતરી આવેલા એ 'આદેશો'ની સામે આપણે પણ પ્રશ્નાર્થ અને અસંમતિ ખડા કરતા ન હોવા જોઈએ ? આપણા



મરાઠી, ગુજરાતી અને અન્ય પ્રાદેશિક લેખકોએ દૃષ્ટિની ‘અર્વાચીનતા’ની અહંપૂર્વિકામાં, પોતાના લેખનમાં વિચિત્રનતાને કે પરાયાપણા (‘એલિ-અનેથશન’)નાં તરવે પ્રદર્શિત કરવામાં અથવા તે પોતાનું જીવનદર્શન કેવું કાફક-શાઈ છે એ બતાવવામાં પોતાની ઘણીબધી સર્જક શક્તિ ખરચી છે. આપણા કલાકારોએ પણ ચિત્રકલા પરત્વેની એવી ભ્રાંતિઓમાં અટવાઈને લાંબો સમય પરિશ્રમ કર્યાં કર્યો છે.

આવી ધાટીની ચિંતાગ્રસ્તતા — કે જેને એશિયા-વાસી ગિરાદરીનું વારંવાર સમર્થન મળ્યું છે, તે મને પોતાને સ્વીકાર્ય નથી બની. તેમ છતાં, અર્વાચીનવાદના એક દ્વાર લેખે — એક પ્રકારભેદ લેખે એ પ્રામાણ્યયુક્ત અને સ્વીકાર્ય હોવાનું આપણે અવશ્ય કહી શકીએ; એટલું જ નહિ જ્યારે એ આપણા જ દુઃખદર્દના પરિવેશમાંથી આવેલું હોય (નહિ કે આધુનિકવાદની ભદ્રુખેલની કાથળીમાંથી એવી કાઢેલું આજર હોય,) ત્યારે તો એ અદ્ભૂત મૂલ્યવાન ગણાય.

એ ગમે તેમ હોય, વાત એમ છે કે આપણે વિવેચનની બદલાતી ગતિવિધિઓનો સાથ ભળવવાનું કાઠું કદીયે કાઢી શક્યા નથી. અર્વાચીનવાદને અર્વાચીનોત્તરવાદે ક્યારનોયે સ્થાનબદ્ધ કર્યો છે, અને અર્વાચીનોત્તરવાદની સામે પણ હવે પ્રશ્નાર્થ ખડો થયો છે તથા પુષ્કળ વિવેચકીય અને સાંસ્કૃતિક અપેક્ષાઓ દોડમાં તેની આગળ નીકળી ગઈ છે.

મહત્ત્વ એ વાતનું છે કે વિશ્વમાં સર્વત્ર જે નવોદિત વલણો દેખાય છે, તેમની સાથે જદમ મિલાવીને ચાલવું, તેમની ઉદ્દાવક વિચારધારાઓ ગમે તે હોય તોપણ તેમની ઉપેક્ષા ન કરવી — શરત એટલી કે આપણી ચિકિત્સક દૃષ્ટિ સાબૂત

રાખવી. આ ઉપરાંત આપણા અહીંના ભૂમિગત સ્ત્રોતોની સાથે ફરીથી અનુબંધ સ્થાપવો એ આજની તાતી જરૂરિયાત છે.

નંદિની ભાસ્કરને કરેલી મારી કવિતાની ચર્ચામાં ‘લાવુક્તા’, ‘લાવસમૃદ્ધિ’, ‘લાવસ્ફૂટતા’ને લગતો જે મુદ્દો વારંવાર ડોકાય છે તેનો, એની અભિવ્યક્તિ સાથે સંબંધ પરંપરાગત મૂલ્યની દૃષ્ટિએ, અથવા તો એવી અભિવ્યક્તિને કલામાં જે સૌંદર્ય-દૃષ્ટિએ સંમતિ પ્રાપ્ત થઈ તેને અનુલક્ષીને ખુલાસો આપવાનું હું પુનરાવર્તન નહિ કરું.

તેમ છતાં મને લાગે છે કે મારાં શૃંગારિક કે અન્ય કાવ્યોમાં એવી જે અભિવ્યક્તિ છે, તેનાં મૂળ શૈલીદૃષ્ટિએ, જે ગીતો ગાતો હું જાણ્યો તેમાં શોધી શકાય — સાયગલ, પંકજ મલિક, જગમોહન, તલત મહમૂદ, હેમંતકુમાર. સંગીતની ગુણવત્તાની શ્રેણીમાં એમને જ્યાં મૂકા લાં, એમનાં ગીતોને હું આજે પણ ચાહું છું ને માણું છું. એ ગાયકો અમુક પ્રકારના ચૈતન્યનું, શૈલીનું, સ્વત્વનું પ્રતિનિધિત્વ કરતા હતા — જે લગભગ વિદ્યાર્થી ગયું છે — તેની કોઈ ના નહિ પાડી શકે. અને હું માણું છું કે ખીબ પ્રભાવોની સાથે એમને પણ, જે સૂર અને સ્વર મારી કવિતામાં પ્રચ્છન્નપણે પેઠો છે તેની સાથે કશીક લેવાદેવા છે.

આમ બન્યું તેને હું તદ્દન આકસ્મિક ગણું છું, જોકે મને એવો વહેમ છે કે જેઓ વધારે આદરણીય પૂર્વજોની તપાસમાં હશે, તેઓ ભયચકિત બની ભવાં જાંચાં ચડાવશે. પણ મને લાગે-વળગે છે ત્યાં સુધી તો, આવા સંબંધોને આવા નિર્લજ્જભાવે સ્વીકારી લેતાં હું વિનોદસ્ત્રુખનો પ્રબળ સળવળાટ અનુભવું છું.

અનુ. હરિવલ્લભ લાયાણી





- સરકારી મંડળીઆ ન-કારી બેંક તથા સરકારી સંસ્થાઓ તથા પ્રાવર્તમાન કાયદા હેઠળ રજીસ્ટર્ડ થયેલ ટ્રસ્ટન કિનાર વિકાસપત્રમાં નાનાનું નકાલ કરવાની કેન્દ્ર ન-કાર છૂટ આપી છે [ કેન્દ્ર ન-કાર નાના વિભાગ તા ૪-૧-૧૯૮૦ની અધિનિયમના કમાડ ૪૦અનઆ-૮ (ઈ) ]

**સાડા પાંચ વર્ષે બમણાં એટલે વાર્ષિક ૧૮% સાદું વ્યાજ**

કિસાન	વિકાસપત્ર
રૂ. ૩૧	રૂ. ૩૧
૧૦૦	૨૦૦
૫૦૦	૧,૦૦૦
૧,૦૦૦	૨,૦૦૦
૫,૦૦૦	૧૦,૦૦૦
૧૦,૦૦૦	૨૦,૦૦૦

- વ્યાકિગત સંયુક્ત નામ સમીર મનીર વની બેંકિંગ કંપની કોર્પોરેશન અમાતિઅધાન ન્યાનિક સંસ્થાઓ કાઈ પણ પ્રવર્તમાન કાયદા હેઠળ સોમાયટી તરીકે રજીસ્ટર્ડ થયેલ નન્યા અન પાર્ટન-શીપ એક્ટ હઠળ નાધારલ પટ્ટી પ્રવર્તમાન કાયદા હઠળ રજીસ્ટર્ડ થયેલ ટ્રસ્ટ ન કારી મંડળી/ બેંક/નન્યાબાન કિનાર વિકાસપત્રમાં ના ૧૧ નહી સાડા પાંચ વર્ષે બમણાં ના ૧૧ રજવાની અમુન્ય તડ
- ૨૫ રૂ. ૫૦૦ રૂ. ૧૦૦૦ રૂ. ૫૦૦૦ અન રૂ. ૧૦૦૦૦ ઉપગત રૂ. ૧૦૦ના મુન્યના ૫૧ કિનાર વિકાસપત્રમાં બરદા સાડા પાંચ વર્ષે બમણાં મમ નરલી સન્યામા ખરીદા વ ન્મનિયુકિત/ બોણખાપનની મુવિધા
- મુજબના સરકારી બેંકો અને ન-કારી મંડળીઆન તમની વધાનની મુડીનું કિનાર વિકાસપત્રમાં નકાલ કરવાની મજબના નકકારી વિભાગ પનવાનની આપી છે

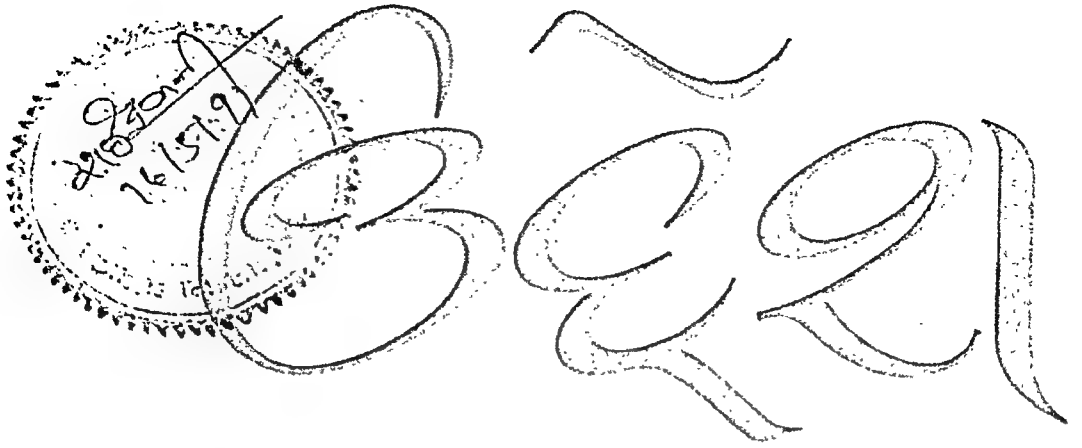
- મુનડ પબ્લિક ટ્રસ્ટ બેંક ૧૯૫૦ હેઠળ નોધાયલ તમામ ટ્રસ્ટન કિનાર વિકાસપત્રમાં ટ્રસ્ટના વધાનના નામનું નકાલ કરવાનું મુજબન રાજ્યના ચેન્ટી કમિશન-શીબ પનવાનની આપી છે

**કિસાન વિકાસપત્રમાં નાણાંનું સેકાણ એટલે સમૃદ્ધિના પંથે પ્રયાણ**

— અધિકારી પ્રમુ સંચય ના ૧૧ વિભાગ મુજબન

- મારિતી





સાહિત્ય અને જીવનવિચારનું માસિક

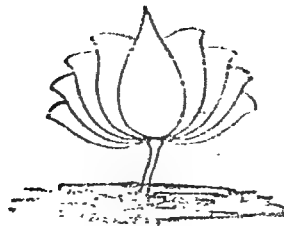
સર્વભાષા સરસ્વતી

૪૫૧ પહેલું : અંક દસમો

મે ૧૯૮૧

તંત્રી  
રમણલાલ જોશી

૧૦



# ઉદ્દેશ

વર્ષ પહેલું

અંક દસમો

સળંગ અંક : ૧૦

અનુક્રમ : મે ૧૯૯૧

સઘળા પરિસ્થિતિનો જીવતો જવાળ : માણસ રમણલાલ જોશી	૩૬૧
ગજલ	આદિલ મન્સૂરી ૩૬૨
સાંપ્રત પ્રવાહો	તંત્રી ૩૬૩
ગ્રીનફિલ્ડ	પ્રણવ પંડિત ૩૬૬
મેં જાગડવાની કળા	બકુલ ત્રિપાઠી ૩૬૭
કવિતાનું બચાવનામું	શેલી, અનુ. દિગીરા મહેતા ૩૬૮
લિરિક	જયન્ત પાઠક ૩૭૩
કિશોરલાલ મશરવાળાનું ચિંતનવિશ્વ	નીતિન વડગામા ૩૭૫
ત્રણ કાવ્યો	પ્રજ્ઞરામ રાવળ ૩૮૪
ઝોગણીસમી સદીનું સાહિત્યક	
પુનર્જાગરણ	ચન્દ્રકાન્ત મહેતા ૩૮૫
મારા વત્સલ કવિ-પિતાની	
સંસ્મરણ સૌરભ	સરલા જગમોહન ૩૮૯
બેસ્ટની કૃપા	પ્રણવ પંડિત ૩૯૪
સ્વાધ્યાય અને સમીક્ષા	રાધેશ્યામ શર્મા ૩૯૫
□	ચરિયમ ગઝાલા ૩૯૭
પ્રતિભાવ	૩૯૮
હસમુખ બારાડી, અરુણજોષી વ.	

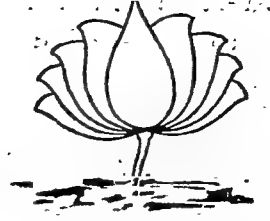
પ્રકાશક : રમણલાલ જોશી, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૯

'ઉદ્દેશ' કાર્યાલય વતી મુદ્રક : રમણલાલ જોશી, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૯

મુદ્રણસ્થાન : ભગવતી મુદ્રણાલય, ૧૯, અજય ઇન્ડસ્ટ્રિયલ એસ્ટેટ, દૂધેશ્વર રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૪.

## સૂચનાઓ

- \* 'ઉદ્દેશ' દર માસની પંદરમી તારીખે પ્રસિદ્ધ થાય છે.
- \* 'ઉદ્દેશ'નું વર્ષ આગસ્ટથી ગણાય છે.
- \* આ માસિકમાં પ્રસિદ્ધ થતા લેખોમાંના અભિપ્રાય માટેની જવાબદારી તે તે લેખકની છે.
- \* પ્રસિદ્ધિ અર્થે મોકલેલા લખાણો પાછા મેળવવા જવાબી પરખીડકું મોકલવું આવશ્યક છે.
- \* વાર્ષિક લવાજમ (દેશમાં) રૂ. ૫૦/- વિદેશમાં ડોલર ૨૪ અથવા પાઉન્ડ ૧૨ (એરમેલ)
- \* આજીવન પ્રોત્સાહક સભ્ય : રૂ. ૧૦૦૦/-
- \* છૂટક નકલ રૂ. ૭/- પોસ્ટેજ સાથે
- \* લવાજમ મોકલવા અને પત્ર વ્યવહારનું સરનામું :  
'ઉદ્દેશ' કાર્યાલય,  
૨, અચલાયતન સોસાયટી,  
નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૯.  
ફોન નં. ૪૯૨૦૨૭
- \* લવાજમો મનીઓર્ડર અથવા ડ્રાફ્ટથી મોકલવાં.
- \* 'ઉદ્દેશ'નાં લવાજમો નીચેનાં સ્થળે પણ ભરી શકાય છે :  
(૧) સૌરભ પુસ્તક ભંડાર :  
ટેલિકોઓમ સામે, મેડા લેપર,  
રિલીફ રોડ, અમદાવાદ-૧  
ફોન : ૩૮૧૨૩૦, ૪૭૫૦૯૭  
(૨) વિજય મેગેઝીન વર્હ :  
૬૨, કલ્યાણ ભુવન,  
બીજો માળે, રિલીફ રોડ,  
અમદાવાદ-૧  
ફોન : ૩૫૬૪૭૯



સર્વભાષા સરસ્વતી

૩૫૬૧૭

## સઘળી પરિસ્થિતિનો જીવતો જવાબ : માણસ

બધી પરિસ્થિતિનો એક માત્ર જવાબ છે માણસ. તમે ગમે તેટલી સુંદર યોજનાઓ કરો, મનસૂઆ કરો પણ એ બધાનો અમલ તો માણસ દ્વારા થવાનો. એટલે જ્યાં સુધી માણસ પલટાય નહિ, એ બરોબર થાય નહિ ત્યાં સુધી એ યોજનાઓનો કશો અર્થ સરે નહિ. માણસને વ્યવસ્થિત કરવાનું કામ એક માત્ર શિક્ષણના હાથમાં છે. એટલે આખરે આપણે આવીને જિલા રહીએ છીએ કેળવણી-શિક્ષણ ઉપર. આ ક્ષેત્ર અંગે આપણે ઘણા વિચારવિમર્શ કર્યો, ભત્રાતની યોજનાઓ અને વિલાવનાઓની ચર્ચા કરી. પૃથુ અંતે તો આવીને પાછા જિલા રહીએ છીએ શિક્ષક ઉપર - એટલે કે 'માણસ' ઉપર.

ઉમાશંકર જોશીએ ૧૯૬૮માં કહેલું : "સમાજ જે ઘાટ લે છે તેનો આધાર એના અસ્તિત્વના કેન્દ્રમાં રહેલા મૂલ્ય ઉપર છે. અને એ મૂલ્યનું ખીજ અંકુરિત થાય છે માનવવ્યક્તિ દ્વારા. સમાજને નવો ઘાટ લેવાવારો આવે છે ત્યારે એની પ્રક્રિયા જીર્ણસ્વી માનવવ્યક્તિત્વ દ્વારા આરંભાય છે. એ અર્થમાં ગમે તેવી વિષમ કટોકટી (ક્રાઇસિસ)નો જીવતો જવાબ છે માણસ...એવા જવાબરૂપ માણસ નીવડી આવવાનો દરેકનો પુરુષાર્થ હોવો જોઈએ. ભગૃતિનાં અભાવે, જીવતા પ્રશ્નરૂપ પણ બની બેસાય. જવાહરલાલ નહેરુએ કોઈક વાર કહેલું : આ દેશમાં કેટલા પ્રશ્નો છે ? પીસ્તાલીસ કરોડ પ્રશ્નો છે હિંદમાં. સમાજજીવનમાં કટોકટીઓ તો આવ્યે જ જવાની-આ નહીં તો ખીજ. કટોકટીના જીવતા જવાબ બની જવાની સાધના એ સાચી મનુષ્યતાની સાધના છે. મનુષ્યતાની જ નહીં, દિવ્યતાની, આધ્યાત્મિકતાની સાધના પણ એ જ."

આજે બધાં ક્ષેત્રોમાં એક અપૂર્વ કટોકટી ભરી સ્થિતિ પ્રવર્તે છે. વહીવટી તંત્ર કથળ્યું છે. તાર-ટપાલ-ટેલિફોન-સરકારી-અર્ધસરકારી ખાતગી ઓફિસોનો રોજબરોજનો અનુભવ શું કહી બય છે ? હમણાં એક ઓફિસની બહેનને કોઈ માહિતી માટે મેં ફોન કરેલો. શોધીને જવાબ આપવાની મહેનત લેવાની એની વૃત્તિ જ ન હતી. મેં કહ્યું : બહેન, તો પછી ફોનનું શું થશે ? તેણે ફોન મૂકી દીધો. તમે ઓફિસોમાં જશો તો કાં તો એ લાઈ અથવા બહેન આ પીવા ગયાં છે અથવા તો એમના મહેમાન આવવાથી બહાર ગયાં છે એવો જવાબ મળશે. કોઈને માથે મોડ નહિ. સૌ

પોતપોતાના સ્વાર્થોમાં મગ્ન છે. કર્તવ્ય, ફરજ, જવાબદારી એ શબ્દો તો ડિક્શનેરીમાં જ રહ્યા છે! હમણાં 'ઉદ્દેશ'નાં એક ચાહક સંભાવિત સુશિક્ષિત બહેને ટપાલ ખાતાની જે કચની મને પત્રમાં લખી જણાવી તે દેશ-સ્થિતિ વિશે આંખ ઉઘાડનારી છે. આવશ્યક સેવાઓ (Essential Services)નું તંત્ર ખાડે ગયું છે. કોઈ કાંઈ બોલતું નથી. સંવેદનશીલ સમગ્ર નાગરિકો ચૂપચાપ સહન કરે છે. આ વર્ષ ઘણાં નાનો હશે પણ તેમ ભાગેકુવૃત્તિનો ભોગ બન્યો છે. સજ્જનોની નિષ્કલ્પતાથી સમાજને ઘણું સહેવું પડ્યું છે.

પરિસ્થિતિ નિરાશાજનક છે. શ્રદ્ધાળુ જનો આમાં પણ પ્રભુનો શુભ સંકેત જોવા પ્રેરાશે. પ્રભુ આંખેથી વાત સાંભળશે? નવી વસતી ગણતરી થઈ ગઈ છે પણ અત્યારે આપણે તો 'માણસો'ની શોધમાં છીએ. આ મહાન દેશમાં, 'માણસો' કયા ગૂમ થઈ ગયા? કયાં છે 'માણસો'?

રમણલાલ બેશી

## ગઝલ

હાલગરવાડમાં જડ્યો જે મને  
શબ્દ ન્યૂયોર્ક મળ્યો તે મને  
સ્વપ્ન થીને કે જાગૃતિરૂપે  
કોઈ રીતેય કયાં ફળ્યો એ મને  
શ્રુંખલાઓ ફાણોની કાપી તો  
એ મુજો થી સતત નડ્યો રે મને  
એમ પડધારી ગૂંજતું આકાશ  
હું જ શ્રોતા ને સાંભળ્યું મેં મને  
માની કૂખેથી માટીની કૂખે  
એકેક શ્વાસે સાંકળ્યો છે મને  
માથે પરસેવો અમથો છે આદિલ  
મૃત્યુનો હાથ કયાં અડ્યો છે મને  
આંખ ખીડાઈ જાય છે આદિલ  
મીણો જીવનનો કેં ચડ્યો લે મને

આદિલ મન્સૂરી

Box 922, Hoboken N. J. 07030 USA

## સાંપ્રત પ્રવાહો

—તંત્રી

ચૂંટણી - જંગ : ૧૯૯૧

અત્યારે દેશભરમાં ચૂંટણીની ધમાચકડી મચી ગઈ છે. ઉમેદવારી-પત્રો ભરાઈ ગયાં, ડમી ઉમેદવારોએ પાછાં ખેંચી લીધાં, કેટલાકે પક્ષની ટિકિટ ન મળવાથી પક્ષાન્તર કર્યું, કેટલાકને માતબર દક્ષિણા આપી બેસાડી દેવામાં આવ્યા (એ માટે તો ભલા રહેલા !), પક્ષીય બેડાણો થયાં, નિવેદનો - પ્રતિનિવેદનો, આક્ષેપો રદિયા અને બહેરખળારોથી છાપાંને લીલાલહેર થઈ ગઈ છે, ખાનગી સમજૂતીઓ થાય છે. પક્ષમાં રહીને અન્ય પક્ષવાળાને છતાડવાના પ્રયત્નો થાય છે. અધિકૃત અને બિન-અધિકૃત લખલૂટ ખર્ચ ચૂંટણીમાં થશે. આ ગરીબ દેશને એ કંચાંથી પોસાશે? ચૂંટણી-ઢંઢેરામાં ભ્રમક વચનો અપાય છે એનો કેટલો અર્થ તે શિક્ષિત પ્રજાને હવે સમજી ગયા છે. પ્રજાની સામે આકરી કસોટી છે. પસંદગી સાચા અને ખોટા વચ્ચે નથી, પણ વંધુ ખરાબ અને ઓછા ખરાબ વચ્ચે છે. ઉમેદવારને - એના ઇતિહાસને ખરાબર સમજીને દેશનું નાવ કોણ ચલાવી શકશે એનો વિચાર કરવાનો છે. અનિશ્ચયાત્મક પરિણામોથી વિશ્વમાં આપણી 'ઇમેજ'ને ધોખો પહોંચશે અને ઘરઝાંગણે આપણે વારંવાર ઇતિહાસનું પુનરાવર્તન કરીશું. પ્રજાએ સંમત દેશનું હિત જોઈને ચુકાદો આપવાનો છે. પ્રજાની ભોળા ધર્માધતા ઉપર મદાર રાખનારાઓ અને દેશમાં વિવિધ સ્થળે સંકુચિત પ્રાદેશિકતાવાદને વકરાવનારાઓના પેતરા ન સમજે એવી પ્રજા અણુધ રહી નથી. ચારેક દાયકા ઉપરાંતના સમયથી સામાન્ય પ્રજાને જે રાજકીય કેળવણી મળી એ એજે નહિ જાય એવી આશા રાખી શકાય.

‘રાજ્ય વૃક્ષ, પ્રજા મૂળ’ એ લેખમાં ઉમાશંકર જોશીએ લખેલું : “આ નગરના સ્થાપક અહમદ શાહને એના પિતામહ મુઝફ્ફરખાં પહેલાંએ મરણપથારી ઉપરથી ચાદ કરાવ્યું હતું કે પ્રજાએ રાજ્ય રૂપી વૃક્ષનાં મૂળ સમી છે. તમામ પ્રકારનાં રાજકીય અનિષ્ટોનો અંતિમ ધલાજ પોતાને શાસકો એમનો હિસાબ આપે એવી એમને ફરજ પાડવાની પ્રજાની તાકાતમાં રહેલો સંભવ છે” એ પછી તરત ગાંધીજીનું વચન ઉધ્ધૃત કરે છે : “મારે એ પ્રત્યક્ષ કરાવવું છે કે સાચું સ્વરાજ થોડાક લોકો સત્તા પ્રાપ્ત કરે એમાંથી નહીં પણ સત્તાનો દુરુપયોગ થાય ત્યારે તેનો સામનો કરવાની તાકાત સૌ પ્રાપ્ત કરે તેમાંથી આવવાનું છે. ખીજા શબ્દોમાં, સ્વરાજ મેળવવાનું છે, તે સત્તાને નિયમનમાં અને નિયંત્રણમાં રાખવાની પોતાની શક્તિનું લાભ આમ જનતામાં ફેળવીને” આશા રાખીએ કે પ્રજા આ ચૂંટણી-ઓમાં એ શક્તિનો પરિચય કરાવે.

ચન્દ્રવદન મહેતા : એક વિલક્ષણ અને વિરલ સર્જક-પ્રતિભા

જમે ૧૯૯૧ના રાજ પ્રસિદ્ધ સાહિત્યકાર ચન્દ્રવદન ચી. મહેતાનું ૯૧ વર્ષની વયે અવસાન થતાં ગુજરાતી સાહિત્યે એક માતબર સર્જકતાવાળા નાટ્યલેખક અને નાટ્યાચાર્ય, કવિ અને મોટા ગજના ગદ્યકાર ગુમાવ્યા છે. ગઈ એપ્રિલની છઠ્ઠીએ તેમણે તેનું વર્ષ પૂરાં કરી એકાણુંમાં પ્રવેશ કર્યો હતો. ‘ઉદ્દેશ’ના પ્રથમ અંકમાં આ જ વિભાગમાં ‘દસમા દાયકામાં પ્રવેશતા આપણા બે સાક્ષરો’ એ લખાણમાં તે શ્રુતિપ્રોક્ત સો વર્ષનું પૂરું આયુષ્ય ભોગવે એવી ઘુમેચ્છા પ્રગટ કરી હતી પણ પ્રભુએ જુદું જ ધારેલું. ૧૯૭૬માં તેમને પંચોતેર વર્ષ

ધર્મ ત્યારે ગુજરાત અને ગુજરાત બહાર એમનો અમૃત મહોત્સવ ભારે દબાદબાપૂર્વક ઊજવાયેલો. ચન્દ્રવદનભાઈ લાગણીથીયે પણ એટલા જ. કોઈએ કહેવું કે સુરતમાં પોતાના સન્માનનો જવાબ આપનાં તે રહી પડેલા- આ અમૃત મહોત્સવ પ્રસંગે હિમાશંકરે ‘ચન્દ્રવદન એક...’ નામે કાવ્ય લખેલું એ ઠીક ઠીક જાણીતું છે. ચન્દ્રવદન મહેતા સાથે પરિચયમાં આવવાની તક મળેલી. ‘ગુજરાતી ગ્રંથકાર શ્રેણી’માં એમના વિશે લઘુગ્રંથ તૈયાર કરાવતો હતો ત્યારે પત્રવ્યવહાર થયેલો. ‘ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના કલ્યાણ (મુંબઈ) આધવેશનમાં તે પ્રમુખ હતા અને હું સાહિત્ય-વિવેચન વિભાગનો પ્રમુખ હતા. એની ઉદ્ઘાટન બેઠકમાં ચન્દ્રવદન ચિડાઈ જાય એવું બનેલું. ઔપચારિક પ્રવચનોમાં ઘણા સમય ગયો અને પ્રમુખના ભાષણમાં હિતાવળ કરવી પડે એવું થયું. સમય સાચવવાની બાબતમાં તે ખૂબ ચોક્કસ અને આગ્રહી હતા. સંગીતલવન ટ્રસ્ટ, મુંબઈના સાહિત્યક કાર્યક્રમમાં પણ દરેક વક્તાને જાણવેલા સમયથી વધુ સમય તે આપતા ન હતા એ અનુભવેલું. તેમ જતાં કલ્યાણમાં કે મુંબઈ અથવા અમદાવાદના કાર્યક્રમોમાં તે પરિસ્થિતિને સહાનુભૂતિપૂર્વક જોતા પણ ખરા એવી છાપ પડેલી. પોતાની માન્યતાસાથે બાંધ છોડ ન કરે અને જતાં સૌ સાથે સોહાર્દથી વર્તે. અભિમાન તો લવલેશ નહિ. બાધુતા, મૈત્રી અને સ્નેહ એમના વ્યક્તિત્વને સહજ.

છેલ્લે ૨૦મી ડિસેમ્બર, ૧૯૯૦ના રોજ અચાનક ગુજરાત વિદ્યાપીઠના ગેસ્ટ હાઉસમાં તે મળી ગયેલા. મેં ‘ઉદ્દેશ’ માટે કાંઈક લખી મોકલવા કહ્યું. તેમણે ‘ફૂલજી છ ફાંકડો’ અને ‘એ વાતો’ એ બે કાવ્યો મોકલ્યાં તે ‘ઉદ્દેશ’ના ફેબ્રુઆરી-અંકમાં છપાયાં છે. તા. ૨૩-૧-૯૧ના પત્રમાં પ્રથમ અંકમાં મેં એમના વિશે ‘લખેલું’ એ અંગે તેમણે આભાર માન્યો. ‘ઉદ્દેશ’ અંગે સંતોષ વ્યક્ત કરી અભિનંદન આપ્યાં અને એને માટે પોતે કાંઈનું કાંઈ લખતા રહેશે એમ જણાવ્યું હતું.

શ્રી હંસાબહેન મહેતા વડોદરા યુનિવર્સિટીનાં

ઉપકુલપતિ હતાં ત્યારે ચન્દ્રવદનની વિવિધ શક્તિઓ પિછાની તેમને વડોદરા નિમંત્રણ. ત્યાંના મનુભાઈ મહેતા હોલમાં રહેતા અને નાટ્યકલા વિશે વિદ્યાર્થીઓને માનાઈ પ્રાધ્યાપક તરીકે માર્ગદર્શન અને શિક્ષણ આપતા.

ચન્દ્રવદન મહેતા એ આર્પણું સાહિત્યની એક વિવક્ષણ પ્રતિભા. તેમના અવસાનથી એક પેઢીના જાણે અસ્ત થતો લાગે છે. એમના આત્માને પ્રભુ ચિર શાંતિ અર્પો.

**પ્રજ્ઞરામ રાવળ : હિંદુલોકના યાત્રી કવિ**

ગઈ ૨૮મી એપ્રિલે શ્રી શેલન વસાણીએ ફોન કરી સમાચાર આપ્યા : પ્રજ્ઞરામ રાવળ ગયા! હમણાં તો તેમણે મને ‘ઉદ્દેશ’ માટે ત્રણ કાવ્યો મોકલેલાં (આ અંકમાં મૂક્યાં છે.) અને ‘આયુર્વેદનું અમૃત લાગ-૨’ પુસ્તક મોકલેલું. પુસ્તકમાં ૨૫મી માસ ૯૧ની તારીખ લખેલી છે. માંદા તો ઘણા સમયથી હતા પણ મળીએ ત્યારે પ્રસન્નતાપૂર્વક વાતો કરે, ચિલકુલ માંદા ન લાગે. તા. ૩ જૂન ૯૦ના રોજ ભાવનગરમાં કવિ નાથાલાલ દવેના પત્નીસમા કાવ્યસંગ્રહના વિમોચન માંદે ભાવનગર ગયો ત્યારે પ્રજ્ઞરામ ભાવનગરમાં હતા. કાર્યક્રમ પૂરો થયે માણેકવાડીમાં પહોંચી ગયો. ઘણા કૃશ થઈ ગયેલા, પણ આનંદથી વાતો કરી. વચ્ચે રાજકોટ જવાનું થતાં સુરેન્દ્રનગર તેમને મળવા થોડા કલાક રોકાયેલો. પ્રજ્ઞરામનો પરિચય ઘણાં વર્ષોથી. તે મારા વતન વડનગર પણ આવી ગયેલાં. જાહેર પુસ્તકાલયમાં અમે તેમનું કાવ્ય પડન રાખેલું. ૧૯૫૬માં તેમનો પ્રથમ કાવ્યસંગ્રહ ‘પદ્મા’ છપાવેલો હતો ત્યારે તે પોંડિચેરીમાં હતા. યોગાનુયોગ એ દિવસોમાં હું પણ પોંડિચેરી હતો, સાથે રહેવાનું બનેલું. પછી તો અમદાવાદ અને સુરેન્દ્રનગરમાં સતત મળવાનું બનતું. તેમના અવસાનથી એક અંગત મિત્ર ગુમાવ્યાની લાગણી મનને વિષાદથી ભરી દે છે.

બંગાળમાં વૈદને કવિરાજ કહે છે એટલે પ્રજ્ઞ-



રામ બંને અર્થમાં કવિ હતા. વૈદ્ય પણ કેવો ! આયુર્વેદમાં અપાર શ્રદ્ધા ધરાવનાર પ્રજ્ઞરામ જેવા વૈદ્યો વિરલ ગણાય. શુદ્ધ આયુર્વેદના પ્રચાર અને પ્રસાર માટે તેમણે જીવનભર કામ કર્યું. વૈદકમાં પણ તે હરેડેના હિમાયતી ! તેમની જીવનભરની સાધનાના સુક્ષ્ણ રૂપે તેમણે આયુર્વેદ ચિકિત્સા — પદ્ધતિના દેસ સ્ટડીઝને. ગ્રંથ ‘આયુર્વેદનું અમૃત’ ૧૯૭૪માં પ્રગટ કરેલો. એને ગુજરાત સરકારે પ્રથમ પારિતોષિક આપેલું. ૧૯૮૫માં તેમણે ચામડીના રોગો વિશે પુસ્તિકા પ્રગટ કરેલી. છેલ્લેછેલ્લે આયુર્વેદ વિશેનું પોતાનું જ્ઞાન અને અનુભવ જગતને આપી જવાની તેમને લગની લાગેલી. અસાધ્ય રોગો આ પદ્ધતિથી મટાડવાની તેમને પ્રતીતિપૂર્વકની તાલવેલી હતા. પોતાના આ વિષયનાં લખાણો અંગ્રેજીમાં સુકાય તો નોખેલ પારિતોષિક મેળવે એમ તે કહેતા. પત્રવ્યવહાર જેતાં લાગે — છે કે તેમણે કેટલાક લેખોને અંગ્રેજીમાં અનુવાદ પણ કરેલો. ભાવનગરની આયુર્વેદ કોલેજમાં પહેલાં અધ્યાપક અને છેલ્લાં ચારેક વર્ષ આચાર્ય પદે રહેલા. ગુજરાત આયુર્વેદ યુનિવર્સિટીએ તેમને ડિ. લિટની માનદ્ પદવી પણ આપેલી.

પ્રજ્ઞરામે ઘણી કવિતા લખી છે પણ સંગ્રહો તો ‘પદ્મા’, ‘નાન્દી’ અને ‘નિવેદ’ ત્રણ જ થયા છે. ઉમાશંકરના સૂચનથી એક પ્રકાશકે એમનો જૂઠ્ઠા સંગ્રહ પ્રગટ કરવાનું સ્વીકારેલું. તેમણે હસ્તપ્રત પણ તૈયાર કરેલી. એમાં કાટછાંટ કરવા માટે પાછી લઈ આવેલા. પછી મોકલાવી જ નહિ ! મારે એની પ્રસ્તાવના લખવી અને સંગ્રહ ‘સ્નેહરશ્મિ’ને અર્પણ કરવાની તેમની ઇચ્છા હતી. પ્રજ્ઞરામ જેવા માતબર સર્જક શક્તિવાળા કવિનો જૂઠ્ઠા સંગ્રહ પ્રગટ થવો જ જોઈએ. આપણી સાહિત્યસંસ્થાઓ, ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, પ્રતિષ્ઠિત પ્રકાશકો વ.એ તે માટે આગળ આવવું જોઈએ. તેમની પ્રગટ કવિતામાં પણ તેમનું ઋજુ કવિકર્મ જણાઈ આવે છે. ૧૯૫૫માં ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના નડિયાદ-અધિવેશનમાં સાહિત્ય વિભાગના પ્રમુખ તરીકે આપેલા ‘કવિની સાધના’

નામે વ્યાખ્યાનમાં ઉમાશંકર જોશીએ પ્રજ્ઞરામના ‘આ ઝાલાવાડી ધરતી’નો સુંદર રસાસ્વાદ કરાવેલો છે. ઉમાશંકરે એમાં સચ્ચાઈનો રણકાર સાંભળેલો. આ સચ્ચાઈ તે પ્રજ્ઞરામનો વ્યક્તિ અને કવિ તરીકે ગુણવિશેષ છે. એક કાળે તે શ્રી અરવિંદ અને શ્રી માતાજીના પરમ ભક્ત અને સુન્દરમ્ના ગાઠ સાથીદાર હતા. પછી તે ઉપનિષદ — વેદાન્ત તરફ વળેલા. રામકૃષ્ણ પરમહંસ તરફ અભિમુખ હતા. પ્રજ્ઞરામ પ્રકૃતિએ રોમેન્ટિક હતા. કોઈ એક વસ્તુમાં સ્થિર રહેવું એમના સ્વભાવમાં નહિ. કવિતા અને આયુર્વેદ બંનેમાં તેમની અગાધ પ્રીતિ. એક કાવ્યમાં તે કહે છે :—

અમે આ રહ્યા શ્રી પ્રજ્ઞરામ રાવળ  
અમારે તમારાં મિલનની ઉતાવળ  
અમે ભાંગતા રોજ દાંડા અમારા—  
અમે ભોરડી; ને અમે સાવ બાવળ  
કવિત સાથ જાણે પુરાણો જ નાતો  
કવિતથી કદી જીવ આ ના ધરાતો  
કવિત જો નહીં, તો બધું સાવ ફિક્કું  
કવિત સાથ રૂડા દિવસ, રૂડી રાતો.

પ્રજ્ઞરામે સુદીર્ઘ તપાસ્યાને અંતે કાલિદાસના ‘રઘુવંશ’નો સમશ્લોકી અનુવાદ આપ્યો એ એમનું મહત્ત્વનું સાહિત્યિક પ્રદાન છે. એ જ રીતે તેમણે ‘રામાયણ’નો સમશ્લોકી અનુવાદ ‘સીતા અશોકવનમાં’ આપ્યો છે. ગંગોત્રી ટ્રસ્ટ તરફથી એ પ્રગટ થયો છે. બંનેમાં પ્રેરણા ઉમાશંકરની.

જેને મનુષ્યના મિલનની ઉતાવળ છે એવા મનુષ્યપ્રેમી — પૃથ્વીપ્રેમી છતાં જીર્વ્યાત્રી કવિ પ્રજ્ઞરામ અત્યંત ઋજુ હૃદયના હતા. તેમના જેવા કવિ — સારસ્વતના આત્માને પ્રભુ ચિર શાંતિ અર્પે અને શ્રી પ્રમીલાબહેન અને પરિવારને આ દુઃખ સહન કરવાનું બળ અર્પે એ પ્રાર્થના.

નાટ્યકાર પ્રબોધ જોશીનું નિધન

જૂની — નવી રંગમંચિના સેતુરૂપ પ્રસિદ્ધ નાટ્યકાર પ્રબોધ જોશીનું પાંસઠ વર્ષની વયે મુંગઈમાં

ગઈ ૨૭મી એપ્રિલે દુઃખદ અવસાન થયું. તે  
 'પતાંની જોડ'થી જાણીતા થયા હતા. આ ઉપરાંત  
 'હાથીનો દાંત', 'કો જલે કો છુઝાયે', 'રામ  
 વગરનું રામાપણુ' જેવાં ત્રિઅંકી અને 'માફ કરજો,  
 આ નાટક નહીં થાય' અને 'શાપિત વરદાન' જેવાં

એકાંકીઓ લોકચાહના પામ્યાં હતાં. ગુજરાત  
 શાહિત્ય અકાદમીના સ્થાપના-કાળમાં મીટીંગોમાં  
 એમના સુજનતાભર્યા વિનમ્ર વ્યવહારનો અનુભવ  
 થયેલો. પ્રભુ સદ્ગતના આત્માને ચિર શાંતિ અપે  
 એ પ્રાર્થના.



## ગ્રીનફિલ્ડ

વસન્તને વાવી ચકાતી હોત તો ?  
 ફેરમ ફેરમ થઈ રહેત ખધે.  
 સ્ત્રિંગફિલ્ડના કૃષિક થવાની  
 ભગવતી ભાગ્યલક્ષ્મી  
 રીઝે ને વરે  
 ને સઘ સોહાવે તો કેલું !  
 ઝરણાંનું ખેતર ખનાવી ચકાતું હોત તો !  
 હરણાં પેઠે જ ઝરણાંય  
 લહેરિયાં લેતાં ન હોત કે ?  
 આતું યુકફિલ્ડ મળી જાય તો  
 ભવ આરુતર થાય.  
 પ્રાણો પ્રસાસલર થાય,  
 ને વૃત્તિ વિકાર-ઓફ વેકફિલ્ડ થાય.  
 યુકફિલ્ડ પ્રાપ્ત ન થાય તો  
 ધીરતાના ધામમાં ધામો નાંખીને રહેવાનું.  
 'અઠે દારકા'ને અજવાળે  
 ચેતનને ચમકાવવાનું.  
 ને સહનશીલતાના સેવામામને સોહવવાનું,

આપણું ફિલ્ડ ગમે તે હો,  
 આપણી નેમ  
 આપણી પૃથ્વીને  
 ગ્રીનફિલ્ડ કરવાની જ હો.  
 ગ્લોબ ગ્રીનફિલ્ડ થાય  
 એ જ હેવન  
 બેલું હળે એ હેવન  
 હળતાં વાર લગાડે એ ન્યુ હેવન.  
 વસન્તનું વાવેતર કરનાર  
 સ્ત્રિંગફિલ્ડનો વતની છે.  
 યુકફિલ્ડ ખેડનાર  
 યુકફિલ્ડનો નાગરિક છે.  
 ગ્લોબને ગ્રીનફિલ્ડ કરનાર  
 હેવનનો હેતાળ હરિશ્ચન્દ્ર છે.  
 અન્તરના ઉમળકાથી  
 અભિનન્દન ને અભિવન્દન એને.  
 (પ્રગટ થનાર 'ઊવર રેઝ'માંથી)

પ્રભુવ પંડિત

## મેં બગાડવાની કળા

બકુલ ત્રિપાઠી

મેંડું બગાડવું એ એક કળા છે. કોઈ આપણને કંઈ કહે ત્યારે શાંતિથી મેં પર કશો ભાવ લાવ્યા વિના સાંભળી શકાય, સ્મિત સાથે પણ સાંભળી શકાય, પણ મેં બગાડીને સાંભળવું એનો એક મહિમા છે. મેં બગાડવું એ તમારું સ્પષ્ટ દૃઢ આગવું વ્યક્તિત્વ સૂચવે છે. નરસિંહ મહેતાના સમયમાં કુંવરબાઈની વડસાસુ આ કળામાં નિષ્ણાત હતી. એ જમાનામાં વહુ થવાં માટે રાંધવાની, કપડાં ધોવાની તથા વાસીદાં કરવાની—આ ત્રણ કળાઓમાં પાવરધા હોવું જરૂરી હતું. પણ સાસુ થવા માટે માત્ર મેં બગાડવાની કળા પૂરતી હતી. એ પછી અનુસ્તાતક અભ્યાસ તરીકે તમે વાંકું બોલવાની કળા કેળવી શકો. પણ મેં બગાડ્યા વિનાનું વાંકું બોલવું એ પૂરતી અસર નથી ઉભી કરી શકતું, જ્યારે વાંકું બોલ્યા વિનાનું કે કંઈ પણ બોલ્યા વિનાનું મેં બગાડવું એ ઘણું જ અસરકારક સિદ્ધ થાય છે.

સાસુ થવા માટે તેમ ઓફિસમાં સાહેબ-બોસ થવા માટે પણ મેં બગાડતાં આવડવું જોઈએ. કુટુંબમાં નણુંદો તથા ઓફિસમાં શક્તિશાળી સુપરવાઈઝરો મેં મચકોડવા દ્વારા પોતાનું સ્થાન શોભાવી શકે છે. સાંભળ્યું છે કે સ્વર્ગમાં વિષ્ણુ ભગવાન જ્યારે જ્યારે આપણા અર્થતંત્રની વાત કરે છે ત્યારે ત્યારે લક્ષ્મીદેવી મેં મચકોડે છે.

રૂપાળી વ્યક્તિ પણ મેં મચકોડી શકે છે. રૂપાળી વ્યક્તિ ચોગ્ય રીતે મેં મચકોડે તો વધારે રૂપાળી લાગે. તમે પ્રિયતમા પસંદ કરો ત્યારે આ ધ્યાનમાં રાખશો.

મેં બગાડવાની કળા વિવિધ રૂપે પ્રગટ થાય છે. એક તો વિષય પરત્વે, ખીજી તે મોના કયા કયા ઘાટ પ્રગટ કરવામાં આવે છે તે પરત્વે એટલે

કે વૈવિધ્યની બાબતમાં, ત્રીજું તે કેટલીકવાર મેં બગાડાય છે એટલે કે ‘ફિક્સ્ડ-ન્સી’ કેટલી છે, એ બાબતમાં.

જેમ મોગલ દરબારમાં દીવાને આમ હતા અને દીવાને ખાસ હતા તેમ મેં બગાડવામાં પણ બે વર્ગ છે. ખાવાની બાબતમાં મેંડું બગાડનાર એ આમ વર્ગના છે. લગભગ બધા માણસો ખાવા વખતે ન ભાવતી વસ્તુ જોઈ મેંડું બગાડી શકે છે. કેટલાક લોકો તો પોતાની ન ભાવતી વસ્તુને જોતાં જ એવું તો મેં બગાડી શકે છે કે પછીથી એને તો નહીં જ પણ ખીજા કોઈને પણ એ વસ્તુ ત ભાવે !

આમાં વળી કેટલાક ચોક્કસ એક જ વસ્તુ પરત્વે મેં બગાડે છે. દાખલા તરીકે અડદની દાળ !

“આજે શું ખતાવ્યું છે ?”

“અડદની દાળ...”

“હેં ? અડદની દાળ !” મેંડું બગાડે પ્રાથમિક કક્ષાએ.

“હા, પણ તમને નથી ભાવતી એ જાણું છું એટલે મેં...”

“પણ અડદની દાળ ? અડદની !...દાળ ?” આ વખતે મેંડું વધુ ભગડે છે. મેંડું બગાડવાની ક્રિયામાં એક નવું પરિભાણ સિદ્ધ થાય છે.

“...જો કે તમારે માટે ટુવેરની દાળ ખનાવી છે....”

“પણ તમે લોકો તો અડદની દાળ ખાશો ને ! અડદની દાળ ? અડદની ?...”

આ વખતે મેંડું અત્યંત વધારે બગાડી નાંખવાનું ! સ્પોઈ કરનારને આખું અડદની દાળનું તપેલું બહાર ઢોળી નાખું એમ થઈ આવે એવું ઉત્તમ તમે મેંડું બગાડી શકો તો તમે ખરા !

પછી જમતી વખતે તમને અડદની દાળ ન

પીરસાઈ હોય પણ ખીજાએને પણ એ પીરસાઈ હોય તો તમારે તોજારો ચડાવવો ! તોજારો ચડાવવો એ મોઢું બગાડવાની ક્રિયાનો એક વિશિષ્ટ પ્રકાર છે. તમે જો ચોખ્ખી રીતે તોજારો ચડાવી શકો તો આસંપાસના બધાની વાતચીત થંભાવી દઈ શકો.

હવે આ વખતે દાખલા તરીકે કોઈ પૂછે : “રોટલી આપું ?”

તો તમારે એકદમ મોઢું બગાડીને સામું પૂછવાનું : “હું ?”

આ ‘હું’ કહેતી વખતે કુશળ કલાકારો એવા તો મોંના ભાવ લાવી શકે છે કે પેલો પૂછનાર (ઘણું ખરું પેલી પૂછનાર મહિલા) તદ્દન શિમાવિયા થઈ જાય !

હવે ખીજે ગ્રાણી છોડવો, “શું કહ્યું ?”

પેલી વ્યક્તિ ગમરાઈને કહેશે, “કંઈ નહીં કંઈ નહીં !”

“તો તે રોટલીનું પૂછ્યું તે ?”

“હા, મૂકું ?”

“મૂકો એક !” તમારે કહેવાનું ‘આ મૂકો એક’ વખતે બધી રીતે મોઢું બગાડવાનું હોય છે. તમે પીરસનાર પ્રત્યે દયા ખાઈને એક રોટલી સ્વીકારો છો એવું તમારા બગડેલા મોં પરથી જણાવું જોઈએ. પણ તમારે એની દયા ખાવી પડે છે એ માટે પેલી વ્યક્તિ પોતાની જાતને તીવ્ર રીતે ગુનાહિત માને સારે જ તમારું મોઢું બગાડ્યું સાર્થક થાય.

જમવાની બાબતમાં, ભાવતું નહીં ભાવતું, વહેલું મોઢું, વધારે પીરસ્તું આછું પીરસ્તું, મીઠું વધારે આછું. ખાંડ વધારે આછી, ચમચો મોટો આપ્યો નાનો આપ્યો, આ બધી બાબતો અંગે મોં બગાડવું એમાં ખાસ બહાદુરી નથી. બધા જ આદર્શ પતિરાજો એ કરતા હોય છે. સિવાય કે પત્નીએ એનાં કરતાં પણ વધારે મોંઢાં બગાડીને પેલાની ટેવ લુલાવી દીધી હોય !

પણ ખરા વીરપુરુષ તો જમવા સિવાય ખીજા ખીજા અનેક બાબતોમાં મોં બગાડી શકે. છાપુ વાંચતાં વાંચતાં મોં બગાડવાથી તમે જીવિશાળી ગણાઈ શકો. તમને વડાપ્રધાન નથી બનાવતા એ

ભારત દેશની મોટામાં મોટી બૂલ છે, એમ વાત તમારી આસપાસનાને તમારા વગર બોલ્યે, માત્ર તમારા મોં પરથી લાગી જવું જોઈએ ! કેટલાક લોકો છાપું જ નહીં કશું પણ વાંચતાં મોં બગાડી શકે છે. ઉધરાણી પત્ર વાંચતાં, ખરીદીનું બિલ જોતાં કે બાળકનું શાળા રજિસ્ટર જોતાં તો મોં બગાડી જ શકાય, પણ કેટલાક લોકો કંકોત્રી વાંચતાં પણ મોઢું બગાડી શકે છે ! પછી ચરમા કાઢીને “ફાઈલ” કરીને ખિસ્સામાં મૂકે છે—મોઢું ફરીથી બગાડીને ! અને છેવટે કંકોત્રીને અંગૂઠો અને એક આંગળીથી આમ જાણે મરેલો ઉંદર પૂંછડીએ જિંચકતા હોય એમ ઉંચકાને બાજુએ ટેબલ પર મૂકતાં પછી પાછું ત્રીજી રીતે મોં બગાડી લે છે ! મોં બગાડવામાં ચરમા ધણું સહાયક છે. ચરમા હોય તો ચરમાના કાચની ઉપર થઈને કે નીચે જોઈને, સીધું નહીં જોવાનો પ્રયત્ન કરવાથી સરળતાપૂર્વક મોઢું બગાડી શકાય છે !

કેટલાક લોકો ખીજાનાં નાનાં બાળકને જોઈને મોં બગાડીને બાળકને હાથનાં લે છે. બાળક સમજદાર હોય તો તરત રડવા માંડે છે. કેટલાક મંદ જીદનાં બાળકોને રડવાનું શરૂ કરતાં વાર લાગે છે. બાળક રડવા માંડે એટલે પેલા લોઈ પછી જાણે હેતુ સિદ્ધ થઈ ગયો હોય એમ સ્મિત કરતાં બાળક પાછું આપે છે અને પછી તરત નવી રીતે મોઢું બગાડે છે !

માણસે ટિકિટચેકરને ટિકિટ બનાવતાં મોઢું બગાડવું. રસ્તો આળંગતાં મોઢું બગાડવું. ટ્રેનમાં સામે યુવાનો બેઠા હોય તો મોઢું બગાડવું. મોઢું બગાડવાની કળાના નિજીજાત થવા માટે આખો દિવસ વિવિધ પ્રસંગે મોઢું બગાડવાની “પ્રેક્ટિસ” કરવી. પાસે ઘડિયાળ ન રાખવું. જોડેનાને હાથ પકડી એનું કાંકું ઉંચું કરી એની ઘડિયાળમાં ટાઈમ જોવો અને પછી એકદમ મરેલો દેડકો છોડી દેતા હો એમ એનો હાથ છોડી દેવો, અને મોઢું બગાડવું !

કેટલાક લોકો સહજ રીતે સતત મોંઢાં બગાડી શકે છે. એમની આ શક્તિ ઈશ્વરદત્ત છે. છતાં ઇતર-જનને તાલીમ અને મહાવરો મદદરૂપ તો થાય તેમ.

(અનુસંધાન પાન ૩૯૩ પર)

# કવિતાનું અભ્યાસનામું

(ગતાંકથી ચાલુ)

શેલી

અનુ. દિગ્વીશ મહેતા

પણ હું વિષયાંતર કરું છું. — દ્રશ્ય રજૂઆતોનો માણસોની રીતભાતમાં સુધારા અથવા વિકાર સાથેનો સંબંધ સાર્વત્રિક રીતે સ્વીકારાયેલો જ છે; ખીજા શબ્દોમાં, કવિતાની એના વધુમાં વધુ પૂર્ણ અને સાર્વત્રિક રૂપમાં ઉપસ્થિતિ અથવા અનુપસ્થિતિ, વર્તનમાં શિવ કે અશિવ સાથે સંકળાયેલી જેવામાં આવી છે. જે વિકારને નાટકની અસર તરીકે અધ્યારોપ કરવામાં આવ્યો છે એ ત્યારે જાગે છે જ્યારે એના બંધારણમાં પ્રયોજાયેલી કવિતા ખૂટી જાય છે : હું રીતભાતના ઇતિહાસને અનુવક્ષીને પૂછું છું કે એકનો વિકાસ અને ખીજનો ક્ષય અમુક રીતે નૈતિક તરાહના કારણ અને અસરના દાખલામાં બને એવી ચોક્કસ રીતે એકબીજા જોડે સંકળાયેલા રહ્યા હોય એવું નથી બન્યું શું ?

એથેન્સ અથવા અન્યત્ર જ્યાં પણ નાટક એની પૂર્ણતાની નજીક પહોંચ્યું હોય ત્યાં, એ જે તે યુગની નૈતિક અને બૌદ્ધિક મહત્તા સાથે નિકટવર્તી રહેતું આવ્યું છે. એથેનિયન કવિઓનાં ટ્રેજેડી-નાટકો એ એવાં દર્પણો છે જેમાં જોતાર પોતે પોતાને બાહ્ય સંજોગોના આછા છન્નવેપ નીચે આદર્શશક્ષિતા અને સામર્થ્યના જે પ્રત્યેક જનને કાંઈને પોતે ચાહે, કે પ્રશંસે કે જે કાંઈ ખુદ પોતે બનવા ઇચ્છે, તેવા આવિષ્કારોને તેમને અન્ય સર્વ ઇતર વિગતોથી વિમુક્ત એમ નિહાળે છે. આવાં પ્રબળ દુઃખો મને આવેગો, જેથી જે વડે તે ધારણ કરાયા હોય તેનું આધાન થવા સાથે ખુદની પહોંચ વધે, તેની સાથે સહાનુભૂતિ યવાથી કલ્પનાશક્તિ વિસ્તરે છે : કરુણા, આક્રોશ, મહાભય

અને વિપાદથી સત્ તત્ત્વવાળી ધાગણીઓ સ્પષ્ટ બને છે; અને એમના આવા વિશાળ વ્યાપારથી નીપજતી તૃપ્તિને ક્ષીણે શૈર્ષિક જીવનના ક્ષોભ વચ્ચે ઉદાત્ત એવી શાંતિ વિસ્તરે છે : ખુદ શુનો પણ કુદરતના અમાપ નિમિત્ત-બળોના અનિવાર્ય પરિણામ તરીકે હવે રજૂ થતાં તેની અડધોઅડધ બીધણુંતા અને તેના સર્વત્ર ફેલાતા ચેપની અસરથી મુક્ત બને છે; આ રીતે ક્ષતિ એના મનસ્વીપણામાંથી મુક્ત થાય છે; માણસો એ શુનાને પોતે પર્સેફોનીથી દોરાઈ કરેલા સર્જન તરીકે હવે ન નિભાવી શકે : એક કક્ષાના નાટકમાં ધ્રુણ કે વિષ્કારને નહિવત્ પોષણ મળે છે; જીવંત એ આત્મજ્ઞાન અને આત્મસન્માનની શીખ આપે છે. ન તો આંખ કે ન તો મન પોતાને ખુદને નિહાળી શકે છે, સિવાય કે એનું જેની સાથે સામ્ય હોય તેના પર તે પરાવર્તિત થયું હોય. નાટક જ્યાં સુધી એ કવિતાને અભિવ્યક્ત કરતું રહે છે ત્યાં સુધી એ એવો એક બહુપહેલવાળો કાચ અને બહુવિધ અરીસો છે જે માનવીય પ્રકૃતિનાં શ્રેષ્ઠ એવાં કિરણોને એકત્રિત કરી એમનાં મૂળભૂત રૂપોની નિર્ભેજતાથી માંડીને તેમને વિભાજિત કરે છે અને પુનઃસર્જિત કરે છે. અને તેમને ભવ્યતા અને સૌંદર્યથી સ્પર્શે છે, અને તે જે કાંઈ પરાવર્તિત કરે છે તેને દ્વિગુણિત કરે છે. વળી તે જ્યાં ક્યાંઈ પડે ત્યાં ત્યાં તેની પ્રતિકૃતિ જન્માવવાની શક્તિ તેને બહે છે.

પણ સામાજિક જીવનના ડાહસના સમયોમાં નાટક એ હાસને અનુસરે છે. હવે ટ્રેજેડી એક સમયની

મહાન કૃતિવિશેષના બાહ્ય આકારનું સહોદર, સર્વ કલાઓનું સુખદ સાહચર્ય વિનાનું 'કંડુ' અનુકરણ માત્ર બની રહે છે; અને ઘણી વાર સ્વરૂપ પોતે અપૂરતું સમજાયું હોય છે, અથવા અમુક સિદ્ધાંતો કે જેને લેખક બુલભરી રીતે નૈતિક સત્યો માને છે, તે શીખવવાનો નખખો પ્રયત્ન માત્ર બની રહે છે; અને જે સામાન્યતઃ એવા કોઈ સ્થૂળ દૂષણ કે એવી નખખાઈ કે જેનો એ લેખકોને તેના શ્રોતાઓ સહિત લાગ્યો હોય છે તેની બ્રામ્હ પ્રશસ્તિ સિવાય કંઈ નથી હોતું. આથી જ તે પ્રશિષ્ટ અથવા કુટુંબકેન્દ્રી નાટકનો ઉદ્ભવ. એડિસનનું 'ક્રોટો' એ એમાંના એકનો દાખલો; અને ખીબનાં ઉદાહરણો આપવાં બિનજરૂરી છે. આવા બાહ્ય ઉદ્દેશોને કવિતા આનુષંગિક ન બનાવાય. કવિતા એ સદાય અનાવૃત એવી વિદ્યુતસમી તરવાર છે જે તેને સમાવવા માટે બનેલા ખુદ આનને બાળી નાખી નિરોધ કરી રહે છે. અને આમ આપણે જોઈએ છીએ કે આ પ્રકારનાં બધાં નાટ્યાત્મક લખાણુ વિશિષ્ટ માત્રામાં અ-કલ્પનાશીલ હોય છે; એ એવા મનોભાવ અને આવેગોને સ્પર્શ છે જે, જ્યારે તે કલ્પનારહિત હોય ત્યારે, તરંગ અને હવસનાં જ ખીબ નામ હોય છે. નાટકના સ્થૂલતમ આલેખકારોના સમય આપણા ઇતિહાસમાં ચાર્લ્સ ખીબના રાજ્યનો સમય હતો, જ્યારે એવાં બધાં સ્વરૂપો જેમાં કવિતા અભિવ્યક્ત થઈ રહેવા ટવાયેલી હતી તેમાં સ્વાતંત્ર્ય અને સદૃશ્યના અંશો, પર રાજ્યશાહી સત્તાના વિજયની સ્તુતિરૂપ બની રહ્યાં. મિલ્ટન એવી પ્રતિભા હતી જેને માટે તે યુગ લાયક ન હતો. પણ તે તે યુગને ઉજળતાં એકલા જોલા રહ્યા. આવા સમયોમાં નાટ્યાત્મક નિરૂપણમાં બધાં જ સ્વરૂપોમાં ગણતરીનો સિદ્ધાંત વ્યાપી રહે છે, અને કવિતા તેમનામાં વ્યક્ત થતી બંધ થઈ જાય છે. કોમેડી તેની આદર્શગત સાર્વત્રિકતા ગ્રમાવે છે; રમૂજને સ્થાને હવે શબ્દ્યાપદ્ય આવે છે; આપણે જે હસીએ છીએ તે તે આત્મસંતૃપ્તિ અને વિજયના ભાવને લઈને, નહિ કે સાચા આનંદને

લીધે; સહાનુભૂતિભર્યા ઉદાસનું સ્થાન હવે દ્રેષ, કડવો કટાક્ષ અને ધૂણા લે છે; આપણે લાગ્યે જ હસીએ છીએ, બુદ્ધબુદ્ધ તો નજીવું સ્મિત કરી રહીએ છીએ. અશ્લીલતા જે હંમેશા જીવનમાંના દૈવી સૌંદર્યનો અનાદર છે, તેણે ધારણ કરેલા આવરણને લઈને કદાચ ઓછી વિરૂપતા લાગતી હોય તેથી જ તે વધુ સક્રિય બની રહે છે; એ એક એવા રાક્ષસ છે જેને માટે સમાજમાંનું દૂષણ પ્રતિદિન જેને એ પોતાના ખાનગી ખૂણે આરોગે છે એ નવો ખોરાક લઈ આવે છે.

નાટક એક એવું સ્વરૂપ છે કે જેમાં અન્ય કોઈ પણ સ્વરૂપ કરતાં વધુ સંખ્યામાં કવિતાની અભિવ્યક્તિના પ્રકારો મિશ્રિત કરી શકાય. તેથી નાટકમાં કવિતા અને સામાજિક હિત વચ્ચેનો સંબંધ અન્ય કોઈ પણ સ્વરૂપ કરતાં વધુ પ્રવક્ષ થાય છે. અને એ નિર્વિવાદ છે કે માનવસમાજની ઉચ્ચતમ પૂર્ણતા હમેશાં નાટકની ઉચ્ચતમ શુણ્ણવત્તાની સાથે સાથે યાદી છે. વળી જ્યાં નાટક એક સમયે ખીલ્યું હોય તેવા રાષ્ટ્રમાં નાટકનો હાસ અથવા વિલોપ, એ પરસ્પર વ્યવહારના ઔદાર્યના હાસનું અને સામાજિક જીવનના આત્માને પોષતી શક્તિઓના વિલોપનું ચિહ્ન છે. પણ મેક્સિવાલ્લી જેમ રાજકીય સંસ્થાઓના સંબંધમાં કહે છે તેમ જે નાટકને તેના મૂલગત નિયમો પર પાછું આણી શકે તેવી પ્રતિભાઓ સાંપડી રહે તો તેની જીવંતતા જળવાઈ રહે અને તે પુત્ર સંપ્રાપ્ત થાય, અને કવિતા વિશે તેના વધુમાં વધુ વ્યાપક અર્થમાં આ સાચું છે : સર્વ ભાષા, સંસ્થા અને સ્વરૂપ વિશે એ સર્જન એટલું જ નહિ, પણ તે પુષ્ટ થતું રહે એ જરૂરી છે. કવિનાં પદ અને પ્રતિભા દૈવી પ્રકૃતિના અંશ છે, જેટલાં સર્જકતાના સંબંધે તેટલાં જ આ નિમિત્ત સંબંધે.

આંતરવિગ્રહ, એશિયાની સંપત્તિની પ્રાપ્તિ, અને પહેલાં મેક્સિકોનિયાની પ્રજના, અને પછી રોમનાં સૈન્યોની ઘોતક સર્વોપરિતા એ ગ્રીસમાં સર્જક પ્રતિભાના વિલોપ કે સ્થગિતતાનાં પ્રતીકસમાં

હતા. જનપદી લેખકો જેમને સિસિલી અને ઇજિપ્તના શિક્ષિત પ્રશાસકોનો આશ્રય સાંપડ્યો, એ તેના વધુમાં વધુ તેજસ્વી યુગના છેલ્લામાં છેલ્લા પ્રતિનિધિઓ હતા. તેમનું કાવ્ય તીવ્રતયા સુરીલું છે. ગુલાબની ફેરમની જેમ એ મીઠાશની અતિશયતાથી પ્રચ્છાને માત કરી દે છે; જ્યારે એથી પહેલાંના સમયની કવિતા એ જાણે જૂન માસની હરિયાળી પરથી પસાર થઈ આવતી હોય છે જે એ પટનાં બધાં જ ફૂલોની ફેરમને ઘૂંટાઈ રહે છે, અને એ પોતાનો આગવો એતનમય અને સંવાદમય સંસ્પર્શ ઉમેરે છે જે સંવેદન ને તેના આનંદાતિશયને સહવાનું સામર્થ્ય આપે છે. લિખિત કવિતામાં આ જનપદીય અને શૃંગારલક્ષી માર્દવ એ ઝગજગતાની સાથે સંબંધિત છે, જે હું જેનો અહીં ઉલ્લેખ કરું છું તે યુગના સ્થાપત્ય, સંગીત અને અન્ય લગિની કલાઓ, અને વળી વ્યવહાર અને સંસ્થાઓમાંની વિશેષણ લક્ષણરૂપ હતી. તો સંવાદિતાનો આ અભાવ કાવ્યસર્જન-શક્તિ અથવા તેના કોઈ અઘટિત પ્રયોગને લીધે છે તેમ અધ્યારોપ કરવાનો નથી. ઇન્દ્રિયાનુભવ અને લાગણીઓના પ્રભાવ ઝીલતી એટલી જ સંવેદના હોમર અને સોફોકલીઝનાં લખાણોમાં પણ દેખાય છે: ખાસ કરીને આમાંના પહેલા, એટલે કે હોમરે ઇન્દ્રિયોપભોગલક્ષી અને રાગાત્મક કલ્પનોને અપ્રતિરોધ્ય આકર્ષણથી મંડિત કર્યાં છે: સમયાનુક્રમે એમના પછી આવનાર આ લેખકોની સરખામણીમાં તેમનું ચડિયાતાપણું એવા વિચારોની હાજરીથી સિદ્ધ થાય છે જે આપણી પ્રકૃતિની આંતરિક શક્તિઓમાંથી આવે છે, નહિ કે બાહ્ય સાથે સંકળાયેલી શક્તિઓની ગેરહાજરીથી; તેમનું અજોડ પૂર્ણત્વ એ સર્વની સહોપસ્થિતિમાંના સંવાદમાં છે. શૃંગારરસિક કવિઓમાં કંઈક જે છે તે નહિ, પણ તેમનામાં જે નથી તેમાં તેમની અપૂર્ણતા રહેલી છે. એ જેટલે અંશે કવિઓ હતા તે નહીં પણ જેટલે અંશે કવિઓ ન હતા, ત્યાં કંઈક પણ બનવાબેગ રીતે તેમને એ સમયોની વિકૃતિ સાથે સંબંધિત હોવાનું લેખી શકાય. જે

એ વિકૃતિ એટલી બધી પ્રભાવક નીવડી હોત જેથી તેમનામાં આનંદ, આવેગ અને નૈસર્ગિક દશ્ય પરત્વેની સંવેદના યુગાવી દેવાય, જેને એમની અપૂર્ણતા તરીકે લેખવામાં આવે છે, તો અશિવનો છેવટનો વિજય સિદ્ધ થયો હોત, કેમ કે સામાજિક દુષણની નેમ બધી જ આનંદલક્ષી સંવેદનાનો નાશ કરવાની હોય છે; અને માટે એ દુષણ છે. એ સહુ પહેલાં કલ્પના અને યુદ્ધિમાં પ્રસરે છે, એટલે કે સહુથી ભીતરના લાગમાં, અને ત્યાંથી જાણે કે પક્ષાઘાત લાવતું જોર હોય તેમ લાગણીઓમાં ફેલાય છે, અને ત્યાં થઈને ડેઠ મૂલભૂત વાસનાઓ સુધી, જેથી બધાં જ મળીને એવો જડ દ્રવ્યવિશેષ બની રહે જેમાં સંવેદન લાગ્યે જ સચવાઈ રહી શકે. આવો સમય નજીક આવે ત્યારે કવિતા હમેશાં એવી એ શક્તિઓને ઉદ્દેશ છે જે અંતકાલે જ નાશ પામે છે, અને તેનો અવાજ, અસ્તિત્વનાં પગલાંની જેમ આ ધરતી પરથી વિલીન થતાં સંભળાય છે. કવિતા નિરંતર એ સકલ આનંદનું સંકેતણુ કરે છે જેને ઝીલવાનું માણસોમાં સામર્થ્ય હોય; એ નિરંતર જીવનનો પ્રકાશ છે; દુરિતલયમાં સમયમાં જે કંઈ સુંદર કે ઉદાર કે સત્યને સ્થાન હોય તેનો એ સ્ત્રોત છે. એ સહજ સ્વીકારશે કે સીરાક્યુસ કે એલેક્ઝાન્દ્રિયાના વિલાસી નાગરિકોમાંના જેટલા ધિયોઝીટ-સનાં કાવ્યોથી મુદિત થયા હશે તે એ પ્રજના અન્ય-સભ્યો કરતાં ઓછા ઠંડા કલેજના, કૂર અને ઇન્દ્રિયોપભોગી નીવડ્યા હશે. પણ કવિતામાત્ર છેક જ લોપ પામે ત્યારે જ કે જ્યારે દુષણરૂપ તત્ત્વ માનવસમાજનું સારું પોત તોડી નાખે. એ સાંકળની એ પ્રવિત્ર કડીઓ ક્યારેય છેક જ છૂટી નથી પડી ગઈ જે અનેક માણસોના મનમાંથી સંધાતી ઊતરી આવી એ મહા-મનો સાથે સંધાયેલી છે જ્યાંથી એક લોહચુંબકની જેમ એ અદશ્ય તેજ પ્રસરતું રહે છે જે સર્વના જીવનને સાંધે છે, પ્રાણવાન કરે છે, અને પોષે છે. આ તે શક્તિ છે જે પોતાનામાં તેના પોતાના તેમ જ સામાજિક પુનરુદ્ધારનાં ખીજ ધારણુ કરે છે, અને આપણે જનપદી અને શૃંગારરસિક

કવિતાની અસર તે જોને ઉદ્દેશીને લખાઈ છે તેમની સંવેદના પૂરતી જ મર્યાદિત ન ગણીએ. તેમણે તો એ અમર પ્રગંધોના સૌંદર્યને માત્ર કટકા અને છૂટા ભાગો તરીકે જ જોયા હોય. જ્યારે જે વધુ સુચારુ રીતે ઘડાયા હોય, અથવા વધુ સુભગ સમયમાં જન્મ્યા હોય, તે તો તે પ્રગંધોને એ

મહાન કવિતા, જે એક મહા-મનના સહચારી વિચારોની જેમ સમષ્ટિના આદિથી બધા જ કવિઓ રચતા આવ્યા છે, તેના જ વિવિધ સર્ગો તરીકે ઓળખશે.

[ક્રમશઃ]



## સાભાર સ્વીકાર

મારા પિતા - સંપા. પુરુષોત્તમ ગણેશ માવળંકર, પ્ર. શ્રીમતી પૂર્ણિમા માવળંકર, 'ત્રોપિકા', મહારાષ્ટ્ર સોસાયટી, એલિસબ્રિજ, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૬, કિ. ૧૬૦.

નિર્જાતા નદી - દક્ષા દેસાઈ, પ્ર. કુસુમ પ્રકાશન, નારાયણનગર, અમદાવાદ-૭, કિ. ૧૫.

ભાવજીવનની વાર્તાઓ - જ્યોતિ ધાનડી, પ્ર. આર. આર. શેકની કં. મુબઈ-૨ અમ.-૧ કિ. ૩૪.

ઘાસનાં ફૂલ - પ્રવીણ દરજી, પ્ર. ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, રતનપોળનાકા સામે, ગાંધીમાર્ગ, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૧, કિ. ૨૪.

એક ખિલાડી જાડી - લેખક, પ્રકાશક. નંદવર પટેલ, સી-૪, સીમ-ધર કોમ્પલેક્સ, ઘાટલોડિયા, અમદાવાદ-૬૧, કિ. ૬.

હસમે દાયકો (ત્રૈમાસિક) - સંપા. મણિલાલ હ. પટેલ, પ્ર. સી. ગોપી પટેલ, ડિ-૪૯, મુનિ.સ્ટાફ કોલોની, વસ્ત્રલલિધાનનગર (વાયા : આણંદ)-૩૮૮ ૧૨૦, વા. લવાજમ રૂ. ૪૦.

મારા અસત્યના પ્રયોગો - જ્યંતી પટેલ 'રંગલો', પ્ર. રૂપાલી પબ્લિકેશન, પીરમહામદશા મેન્શન, ઘીકાંટા કોર્સિંગ, રિલીફ રોડ, અમદાવાદ-૧, રૂ. ૪૫.

સાત મહસનો - લેખક, પ્રકાશક ઉપર મુજબ, રૂ. ૧૪.



કાવ્યવૃક્ષની ત્રણ મુખ્ય શાખાઓ ગણવાય છે : મહાકાવ્ય કે વીરકાવ્ય (epic), નાટક (drama) ને ભીમિકાવ્ય (lyric). ત્રણેને એમનાં આગવાં વ્યાખ્યાવર્ણનો છે એમાં એપિક ને ફ્રામાનાં લક્ષણ-બંધારણ પ્રમાણમાં વધારે ચુસ્ત ને ઓછાં પરિવર્તનશીલ રહ્યાં છે જ્યારે લિરિકનાં કંઈક અંશે શિથિલ, અસ્પષ્ટ (vague) ને વધારે પરિવર્તન-શીલ રહ્યાં છે. સાંપ્રત વિવેચનમાં કાવ્યની બદલાતી વ્યાખ્યા-વિભાવનાઓ જોતાં કોઈને એમ પણ લાગે કે લિરિક કાવ્યનો લગભગ પર્થાય બની ગયું છે.

આરંભમાં લિરિક ગીત-સંગીત સાથે સંકળાયેલું હશે, ગવાતું હશે, ટૂંકું હશે ને અંગત લાવેતું વાહક હશે; પણ એના વિકાસ સાથે એની વિભાવના બદલાતી જોવા મળે છે, આપણે ત્યાં લિરિકમાં ગીત-સંગીતની અનિવાર્યતાની સમજને અનુસરીને ગીતકાવ્ય, સંગીતકાવ્ય, સંગીતકલ્પકાવ્ય આદિ સંજ્ઞાઓથી એ ઓળખાયું ને છેવટે ભીમિતત્વની પ્રધાનતાનો સ્વીકાર થતાં ‘ભીમિકાવ્ય’ એવી સંજ્ઞા સ્થિર થઈ. બલ્લવન્તરાય ઠાકોરે કહ્યું કે કાવ્યમાત્રમાં ભીમિતત્વ તો હોય જ, પણ જેમાં ભીમિતત્વની પ્રધાનતા હોય તે ભીમિકાવ્ય. ઉમાશંકરે કહ્યું કે કાવ્યમાં કથન, વર્ણન, ચિંતન આદિ હોય, પણ ચિંતમાં કૃતિનો એકંદર ને છેવટનો પ્રભાવ કે સંસ્કાર લાગણીને, લાવોદ્રેકનો હોય તો તે કૃતિ ભીમિકાવ્ય ગણાય. આમ એમણે ભીમિકાવ્યના ચિંતનોભીમિકાવ્ય, કથનોભીમિકાવ્ય એવા ભેદ કર્યા ને એમાં ખંડકાવ્ય જેવી કૃતિઓનો તેમ દીર્ઘ ચિંતન-કાવ્યોનો સમાવેશ કર્યો. આ મત્વ્ય પ્રમાણે ‘વસંત-વિજય’ ને ‘ચક્રવાકમિથુન’ તેમ ‘આરોહણ’ ને ‘વિરાટ પ્રણય’ નો ભીમિકાવ્યમાં સમાવેશ થાય.

પશ્ચિમની કવિતાવિચારણા જોઈએ તો તેમાં પણ એપિક ને ફ્રામાનાં શાસ્ત્રથી અલગ એવી કવિતાની વિચારણામાં લિરિકની જ કાવ્ય તરીકે વિચારણા કરવામાં આવી છે. આને લીધે જ દીર્ઘ કવિતા એ વસ્તોવ્યાઘાત છે એમ કહેવાયું. કવિતા વિધાનોમાં નથી લાવ-વિચારના મૂર્તીકરણમાં છે, કવિતા શબ્દથી થાય છે, વિચારોથી નહિ, કવિતા એટલે spontaneous overflow of powerful feelings જેવાં વિધાનોમાં પણ લિરિકની જ જિંકર સમન્વય છે. કવિતામાં પ્રતીકાકલ્પનોમાં જ લાવ પ્રગટ થાય, એકાદ યોગ્ય પ્રતીક જડે એટલે અર્થો જંગ જિતાય, વિચારયું એ પ્રાકૃતતાનું લક્ષણ છે, કવિતા એ linguistic game છે, verbal play છે, જે કાંઈ છે તે કૃતિમાં જ છે ને. કૃતિમાંથી જ પામવાનું છે, એની બહાર કંઈ નથી ને લાવકે એની બહાર કાંઈ શોધવા-ગણવાનું નથી. — કાવ્ય વિશેના આવા બધા ખ્યાલો મોટે ભાગે તો લિરિકને જ અનુલક્ષીને ને એને જ અનુરૂપ છે એમ સમન્વય છે. એપિક કે ફ્રામાને દેખીતી રીતે જ આવા ખ્યાલથી પૂરાં સમજ કે આસ્વાદી શકાય નહિ, આ બધાં વિધાનોને લક્ષમાં લઈએ તો લિરિકની વિભાવના ને તેનું સ્વરૂપ બદલાતાં ને વિસ્તરતાં જતાં જણાય છે.

લિરિક ટૂંકું હોય, એમાં એક જ લાગણી સીધી-સોંસરી રીતિમાં વ્યક્ત થાય, એમાં વધારે માત્રામાં sophistication અનુચિત ગણાય, એમાં લાગણી અંગત હોય, સરળ હોય, અટપટી કે સંકુલ ન હોય એવું ને એટલું જ સ્વીકારીએ તો લિરિકમાં મેજર કે એટ કવિતા ઊતરવાનો સંભવ ઓછો ગણાય; પણ લિરિકનો સ્વરૂપવિકાસ જોતાં એપિક ને ફ્રામાથી સ્વતંત્ર રીતે કાવ્યસાહિત્યમાં એનો

સ્વરૂપવિસ્તાર ને વ્યાપ એનાં એનાં લક્ષણો બદલાયેલાં ને એનું ગજુ વધેલું લાગે છે. લિરિક હવે એક કૂંઠ જેવું કે એક શ્વાસમાં કહી દેવાય એવું લઘુક નથી રહ્યું. એ માત્ર એક જ લાગણીને સીધી દીટીમાં આંકનારું નથી રહ્યું; એ દીર્ઘ ને સંકુલ બન્યું છે, જ્યાં ભૂમિકાઓ આવા ગમનાં જ હોય એવું નથી એટલે લિરિકના વર્ગમાં આવતી બધી કૃતિઓ મેજર કવિતાની કક્ષામાં આવે એમ તો કહી શકાય નહિ, પણ કેટલીક તો જરૂર આવે એમ નિઃશંક કહી શકાય. શુજરાતીની વાત કરીએ તો કાકોરનું ‘આરોહણ’ કે ઉમાશંકરનું ‘વિરાટ પ્રણય’ મેજર કૃતિઓ જ ગણાય. જેમ એપિક ને દ્રામામાં લિરિક કવિતાના અંશો હોય તેમ લિરિક કવિતામાં એપિક ને દ્રામાના અંશો પણ હોય. આજના કાળમાં લિરિક અનેક વાર એપિક ને દ્રામાનો સૂર પ્રગટ કરતું જણાય છે. એ રીતે એની શૃંગારશ, ક્ષમતા વધી છે. ઉમાશંકરનું ‘ચિન્નભિન્ન છુ’ આમ તો લિરિક ગણાય, પણ એમાં નાટ્યાત્મક અંશો સારા પ્રમાણમાં જોવા મળે છે; એવી જ રીતે એમની ‘સ્વામીને સળગવું’ હોય તો’ કૃતિમાં નાટ્યલક્ષણો ઉચ્ચવાસ — એપિક ટોન પણ સંમળાય છે. આ બંને કૃતિઓમાં રહેલી ભાવ-વિચારની સંકુલતા ને સમૃદ્ધિ એમને મેજર કવિતાના વર્ગમાં મૂકી આપે છે.

લિરિકના વિકાસ-વિસ્તાર સાથે એના વિવરણ-વિવેચનની, મૂલ્યાંકનની અનેક પદ્ધતિઓ અસ્તિત્વમાં આવી છે; નવાં નવાં ઓળખાયાં કાવ્યને તપાસાય

છે. એમ પણ લાગે છે કે એપિક ને દ્રામાની વિવેચનાના મુકાબલે લિરિકની વિવેચના વધારે અટપટી ને અનેક અભિગમોવાળી બની છે, આનું એક પરિણામ એ પણ આવ્યું જણાય છે કે એના વિવેચનમાં કંઈક અવ્યવસ્થા ને સંદિગ્ધતા પ્રવેશ્યાં છે, એપિક ને દ્રામાના વિવેચનમાં, રચનાપ્રપંચ ને મૂલ્યાંકન બંનેમાં, મૂળથી ભિન્ન ને વિવાદાસ્પદ મુદ્દાઓ ઓછા જોવા મળે છે, જ્યારે લિરિકની બાબતમાં એ વધારે જણાય છે, ક્યારેક તો એક જ કૃતિ વિવેચનમાં એકસાથે ઉત્તમ ને ‘અધમ ગણાયેલી જોવા મળે છે. આમ લિરિકનું વિવેચન આજે કંઈક તરલ, અટપટું ને અસ્થિર બન્યું છે. કાવ્યસમજની ગતિપ્રવૃત્તિમાં આને એક અનિવાર્યતા જ ગણીએ.

લિરિક વિશેના આ પરિસંવાદમાં ઉપસ્થિત સૌ વિકાસોના પ્રયાસથી આજના સૌથી વધારે પ્રચલિત ને પ્રશસ્ત એવા કાવ્યપ્રકાર વિશેની સમજ વધારે સ્પષ્ટ થશે ને વધશે એવી આશા ને વિશ્વાસ સાથે સોનું અહીં સ્વાગત કરતાં આનંદ અનુભવું છું. \*

૧૦-૧-૧૯૬૧

\* સાહિત્ય અકાદમી અને શુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના સહકારથી તા. ૧૭-૧૮ જાન્યુ. ‘૯૧ના દિવસોએ ભૂમિકાઓ અંગે થોળવામાં આવેલા ચર્ચાસત્રમાં કરેલું સ્વાગત પ્રવચન.



## સાબાર સ્વીકાર

કાવ્યવિશેષ : નિરંજન ભગત - સંપા. સુરેશ દલાલ પ્ર. નાથીપાઈ દામોદર ઠાકરસી મહિલા

વિદ્યાપીઠ, ૧, નાથીપાઈ ઠાકરસી રોડ, મુંબઈ-૪૦૦ ૦૨૦, કિ. રૂ. ૫૦.

કાવ્યવિશેષ : કલાપી - સંપા. પ્રકાશક ઉપર મુજબ, કિ. રૂ. ૨૦.

કાવ્યવિશેષ : જયા મહેતા - સંપા. પ્રકાશક ઉપર મુજબ, કિ. રૂ. ૪૦.

કવિતાની વાત - સુરેશ દલાલ, પ્ર. ઉપર મુજબ, કિ. રૂ. ૧૦૦.

પદ-ધ્વનિ - લેખક, પ્રકાશક ઉપર મુજબ, કિ. રૂ. ૪૫.

ઉસ્તમત - મનોજ અંડેરિયા, પ્ર. ઉપર મુજબ, કિ. રૂ. ૫૦

ઉદ્દેશ : મે ૧૯૯૧ : ૩૭૪

# કિશોરલાલ મશરૂવાળાનું ચિંતનવિશ્વ

[જન્મશતાબ્દી પર્વ]

માતિન વડગામા

શુજરાતમાં પ્રવર્તતી ચિંતકોની અને ચિંતનાત્મક સાહિત્યની દરિદ્રતા ધ્યાન ખેંચે તેવી છે. અલબત્ત, મણિલાલ નલુભાઈનો ધર્મતત્ત્વ વિશેનો વિચાર; આનંદશંકર કુવની તત્ત્વદર્શન અને શિક્ષણ, સંસ્કૃતિ તથા સમાજજીવન અંગેની વિચારણા; ગાંધીજીના ધર્મ, સ્વરાજ, સત્યાગ્રહ વગેરે વિશેના વિચારો; કાકાસાહેબની ધર્મ, સમાજ, સંસ્કૃતિ, પરમતત્ત્વ વિશેની ચર્ચા-વિચારણા — વગેરે આપણા ચિંતનાત્મક સાહિત્યની નોંધપાત્ર ઉપલબ્ધિ છે. આ વિચારકોની માફક પ્રથમ પંક્તિના ચિંતક — વિચારક શ્રી કિશોરલાલ મશરૂવાળા પણ આપણા અદ્યપન ચિંતનાત્મક સાહિત્યમાં મહત્ત્વનું સ્થાન ધરાવે છે. જીવન તરફના ગંભીર દષ્ટિબિંદુને પરિણામે અને પોતાની આગવી એવી તત્ત્વાન્વેષી વિચારણાને કારણે તેઓ આ પરંપરામાં પોતાનું વિશિષ્ટ સ્થાન સિદ્ધ કરે છે. અહીં, કિશોરલાલના ચિંતનસમૃદ્ધ સાહિત્ય-રાશિમાંથી પસાર થઈ, તેમની ચિંતકપ્રતિભાને અને તેમના વિચારક વ્યક્તિત્વની વિલક્ષણતાઓને ઉપસાવવાનો ઉપક્રમ છે.

કિશોરલાલના પ્રપિતામહેનો ધંધો મુખ્યત્વે મશરૂ વણવાનો અને વેચવાનો હોવાથી તેમની અટક મશરૂવાળા પડી હતી. પ્રપિતામહ લક્ષ્મીચંદને વલ્લભ સંપ્રદાયમાં પ્રવેશોલાં અને પ્રવર્તતાં અનિષ્ટોની પ્રતીતિ થતાં તેઓએ સ્વામીનારાયણ સંપ્રદાય સ્વીકાર્યો. પિતા ઇચ્છારામ પણ સ્વામીનારાયણ સંપ્રદાયના ચુસ્ત અનુયાયી હતા. આમ, સ્વાભાવિક રીતે જ કિશોરલાલને પણ સ્વામીનારાયણ સંપ્રદાયના સંસ્કારો વારસામાં જ મળેલા. ઉજ્જવળ વિદ્યાક્રીય કારકિર્દી ધરાવતા કિશોરલાલે એલએલ.બી. થઈ,

એક સંનિષ્ઠ વકીલ તરીકેની ખ્યાતિ પણ મેળવેલી. ગાંધીજીના સંપર્ક પછી તેઓ અમદાવાદ આશ્રમની રાષ્ટ્રીય શાળામાં જોડાયેલા અને પછીથી ગૂજરાત વિદ્યાપીઠમાં મહામાત્ર પણ બનેલા. પરંતુ કિશોરલાલના વ્યક્તિત્વમાં તેમ જ વિચારપ્રક્રિયામાં આમૂલ પરિવર્તન લાવનારી બાબત તો છે તેમના વિચિત્ર વ્યક્તિત્વનું સમાધાન કરનાર કેદારનાથજીનો સંપર્ક અને સંસર્ગ. અર્થાત્ શુરુ કેદારનાથના સંસ્પર્શને પરિણામે કિશોરલાલની વૈચારિક વ્યક્તિતાને નવું બળ મળવા ઉપરાંત તેમના ચિંતનાત્મક સાહિત્યમાં નવો વળાંક પણ આવ્યો.

સત્યાગ્રહની લડતમાં સક્રિય રહેવા બદલ તથા ભાંગફેડની ચળવળને વખતે ઉશ્કેરણીજન્ય લેખન કરવાને લીધે તેઓએ જેલવાસ પણ ભોગવેલો. વળી ગાંધીજીના અવસાન બાદ તેમણે ‘હરિજન’ પત્રોના સંચાલનનું સુકાન પણ પૂરી નિષ્ઠાથી અને નિર્ભીક-તાથી સંભાળેલું. આમ, નીડરતા, ચિંતનશીલતા, સ્પષ્ટવક્તૃત્વ અને ક્રાન્તિકારક વિચારસરણી એ કિશોરલાલની વ્યક્તિમત્તાના પ્રધાન ગુણો બની રહે છે. વ્યક્તિ કિશોરલાલની આ ગુણસમૃદ્ધિ તેમના લેખનમાં પણ પ્રતિબિંબિત થયા-વિના રહેતી નથી. તેમની સાહિત્યોપાસના જીવનલક્ષી અભિગમની ધરી ઉપર જ નિર્ભર છે. આરંભકાળમાં તેમની પાસેથી કેટલાંક કાવ્યો મળતાં હોવા છતાં કિશોરલાલની વિશેષ અભિજ્ઞા તો છે એક ચિંતક અને વિચારક તરીકેની. પોતાના ચિંતનના પરિપાકરૂપે જે વિચારાર્યુ-લખાર્યુ એમાંથી ચિંતક તરીકેની તેમની આગવી સુદા બપરી આવે છે. કેટલીક વિભૂતિ-ઓના ચરિત્રાલેખન સંદર્ભે તથા કેળવણી, તત્ત્વ-જ્ઞાન, ધર્મ, સમાજ અને જીવનનાં વિભિન્ન પાસાં

વિશે થયેલા વિમર્શમાંથી તેમનું વિચારસામર્થ્ય પ્રગટ થાય છે.

‘રામ અને કૃષ્ણ’, ‘બુદ્ધ અને મહાવીર’, ‘સહજનનદસ્વામી’ તથા ‘ઈશુ ખ્રિસ્ત’ જેવાં તેમની કારકિર્દીના પ્રારંભનાં પુસ્તકોમાં આ બધા અવતારી પુરુષોના ચરિત્રના સંદર્ભમાં નવા જ દષ્ટિબિંદુથી તેમણે વિચારો વ્યક્ત કર્યા. અહીં તેમણે જન-સામાન્ય અને અવતારી પુરુષો વચ્ચેનું વ્યાવર્તન દર્શાવ્યું તો સાથેસાથ અવતારી પુરુષોની ઉપાસના કરવાની આંધળી દોટ મૂકવાને બદલે, ચોક્કસ દષ્ટિ કેળવ્યા બાદ જ ઉપાસના કરવામાં આવે તો જ ઉપાસના અને ઉપાસક કૃતાર્થ થાય એવી સ્થાપના પણ કરી. આપણે ધારીએ તો આપણે પણ અવતારી પુરુષો જેવા પવિત્ર, કર્તવ્યપરાયણ, નિષ્કામ, અનાસક્ત અને નિરહંકારી થઈ શકીએ તથા એમના જેટલી કરુણાવૃત્તિ કેળવી શકીએ એ દર્શાવવાના હેતુથી ઇખાએલાં એ અવતારી પુરુષોનાં ચરિત્રલેખન વખતે કિશોરલાલની સત્યાન્વેષી દષ્ટિ તથા અહોભાવરહિત સ્વસ્થ - તટસ્થ દષ્ટિકોણનો પરિચય મળી રહે છે.

આ તમામ અવતારી પુરુષોના - મહામાનવોના જીવન સાથે કેટલાક ચમત્કારો જોડાયેલા છે. પરંતુ કેવળ ચમત્કાર કરી બતાવવાની શક્તિને પરિણામે કોઈ માણસ મહાપુરુષપદ ન પામવો જોઈએ કે પૂર્ણપાત્ર ન થવો જોઈએ એ મતલબનો શ્રી મશરૂવાળાનો મત છે. અને એટલે જ તો તેઓ પણ મોટે ભાગે આ મહાપુરુષોના ચરિત્રનિરૂપણ વખતે ચમત્કારશુક્ર પ્રસંગોને ગાળી-ચાળી નાખે છે, એ અંગે મથોચિત ટિપ્પણ કરે છે અને એવા પ્રસંગોને હુદ્દિમાલ બનાવીને રજૂ કરે છે. અલગત કૃષ્ણની સત્યનિષ્ઠા અને ધર્મપ્રિયતાને જોરે ઉત્તરાઅભિમન્યુનો મૃતપુત્ર પુનઃ સજીવન થાય એવા અપવાદરૂપ ચમત્કારને તેઓ સ્વીકારે છે પણ ખરા. પરંતુ આવું બહુ ઓછા કિસ્સાઓમાં બને છે. બહુધા તો તેઓ આવા પ્રસંગોને હુદ્દિની એરણે ચડાવીને જ સ્વીકારે છે અને આલેખે છે.

આ ચરિત્રલેખનમાં સત્યશોધનવૃત્તિની માફક જ તેમની સંશોધનવૃત્તિનો અનુભવ પણ થાય છે. મહાભારતમાં કેટલાંક વેર — વૈમનસ્યમાં નિમિત્તભૂત કોઈ ને કોઈ સ્ત્રી જ હતી એવા તારણ ઉપર આવીને તેઓ પોતાની સ્થાપનાને સમર્થન આપવા અનેક ઉદાહરણો આપે છે — “કૃષ્ણ અને શિશુપાલ તથા એના મિત્ર રામજો વચ્ચેનું વેર રુકિમણી નિમિત્તે થયું, કૃષ્ણ અને શતધન્વા વચ્ચેનું વેર સત્યભામા નિમિત્તે થયું, બળરામનું પાંડવો વિશે વૈમનસ્ય સુમદ્રાના હરણને લીધે ગળાય; દુર્યોધનને કૃષ્ણ સાથે અલગનાવ લક્ષમણના હરણને લીધે થયો; અને દ્રૌપદી એ મહાભારતના યુદ્ધમાં મોટામાં મોટું નિમિત્ત કારણ ગણાય.” (‘રામ અને કૃષ્ણ’, પૃ. ૯૨) એવી જ રીતે ઈશુના જન્મ સમય અંગેની બૃહદ્ ઓધી એ અંગે પોતાનો મત દર્શાવવામાં કે વાસ્ત્વિક રામાયણમાં ઉત્તરકાંડ આખો પ્રક્ષિપ્ત છે એવા તારતમ્ય ઉપર આવવામાં પણ એમની ઝીણવટભરી સંશોધનવૃત્તિનો પરિચય મળી રહે છે.

કિશોરલાલને આ બધાં ચરિત્રલેખન નિમિત્તે પણ કશુંક ચિંતન પીરસવું ઉદ્દિષ્ટ છે. તેઓ ચરિત્રનિરૂપણ વખતે પણ પ્રસંગોપાત પોતાના વિચારો વ્યક્ત કરી દે છે. કૃષ્ણના ગોપાંગના પ્રત્યેના નિષ્ણાસ પ્રેમમાં નિહિત નિર્દોષતાને આપણે નિહાળી શકતા નથી એની ચર્ચા કરતાં તેઓ ચિંતનમાં સરી પડે — “આનું કારણ એ છે કે આપણે બાલ્યાવસ્થાની નિર્દોષતા ગુમાવી બેઠા છીએ. બાળકને એવી ભાવના ધડવી પડે છે? જેના હૃદયમાં કુવિચાર જન્મ્યો છે તેને નિર્દોષતા ફરીથી પ્રાપ્ત કરવા પ્રયત્ન કરવો પડે છે. બાળકને એ સહજ છે. પણ આપણે એમ માનીએ છીએ કે અમુક વય પછી ચિંતની નિર્દોષ સ્થિતિ કદપી જ ન શકાય. આપણા મુગના મલિન વાતાવરણનું જ આ પરિણામ છે.” (‘રામ અને કૃષ્ણ’, પૃ. ૮૦)

શ્રી મશરૂવાળા પાસેથી પ્રાપ્ત થતી વિચાર-સમૃદ્ધિમાં કેળવણી, તત્ત્વજ્ઞાન, ધર્મ, સમાજ અને જીવનનાં જુદાં જુદાં પાસાં વિશેની વિચારણા

નોંધપાત્ર છે. તેમની પાસેથી મળતા શિક્ષણ અને ક્ષેત્રવણી વિશેના વિચારો ખૂબ જ ધ્યાનાર્જક છે. ‘ક્ષેત્રવણીના પાયા’, ‘ક્ષેત્રવણી વિવેક’ અને ‘ક્ષેત્રવણી-વિકાસ’ જેવા ગ્રંથોમાં સંગૃહીત તેમના ક્ષેત્રવણી-વિચારો બહુધા સૂક્ષ્મ અને મૂલ્યગામી છે.

પોતાના પ્રાથમિક શિક્ષણની અપૂર્ણતાનું આત્મ-નિરીક્ષણ; પાશ્ચાત્ય શિક્ષણની ઘેઘાઘામાં રાચતા યુવાનોની મનોવૃત્તિનું સાક્ષ્ય; ખુમારીથી જીવન જીવીને જાતકેત્રવણીનું ઉદાહરણ બનતા ખેડૂત જીવા-મિયાં કે મમરાચણા વેચતા મુસલમાન ડોસાનો સમાગમ તથા ટ્રાફ્ટરોય કે ગાંધીજી જેવા વિચારકોનાં પુસ્તકોનું સેવન – વગેરેનો શ્રી મશરૂવાળાના ક્ષેત્ર-વણીવિષયક વિચારોનું સંવર્ધન કરવામાં બહુ મોટો હિસ્સો છે. ક્ષેત્રવણી વિશેના વિચારો વ્યક્ત કરતું તેમનું પ્રથમ અને પ્રધાન પુસ્તક છે ‘ક્ષેત્રવણીના પાયા’. ત્યાર પછી પચીસેક વર્ષ બાદ પ્રગટ થતાં ‘ક્ષેત્રવણીવિવેક’ અને ‘ક્ષેત્રવણીવિકાસ’ એ બંનેમાં પણ તેમનાં શિક્ષણ તેમ જ ક્ષેત્રવણીને સ્પર્શતાં લખાણો અન્યથથ થયાં છે.

શ્રી મશરૂવાળાને મન ક્ષેત્રવણીનું બહુ મોટું મૂલ્ય છે. આપણે ત્યાં ‘શિક્ષણ’ અને ‘ક્ષેત્રવણી’ના શિથિલ રીતે થતા પ્રયોગોની નોંધ લઈ, શિક્ષણ અને ક્ષેત્રવણી વચ્ચેનો ભેદ તેઓ સ્પષ્ટ કરે છે — “ક્ષેત્રવણીનો અર્થ માહિતી આપીને અટકવાનો નથી, પણ જ્ઞાનની જુદી જુદી કૃત્તિઓ આપવી એ પણ થાય છે. આ રીતે શિક્ષણ કરતાં ક્ષેત્રવણીમાં વિશેષ અર્થ રહેલો છે.” (‘ક્ષેત્રવણીના પાયા’, પૃ. ૪). આમ, ક્ષેત્રવણીમાં શિક્ષણ ઉપરાંત વિનય અને વિવેકબુદ્ધિની અપેક્ષા રાખી શિક્ષણને મુકાબલે ક્ષેત્રવણીની અર્થજ્ઞાયાને ઉચિત રીતે જ વિસ્તારે છે. વળી, શિક્ષણની જેમ જ વિનય, વિદ્યા, વિજ્ઞાન, વિવેકબુદ્ધિ, અભ્યાસ, શ્રદ્ધા, કલ્પનાશક્તિ વગેરેના ક્ષેત્રવણી સાથેના સંબંધને સ્પષ્ટ કરવા તેઓ માંડીને વાત કરે છે.

તેમના મતે ક્ષેત્રવણીને જીવન સાથે સીધો અને અવિનાશાવી સંબંધ છે. પોતે “ક્ષેત્રવણીને લગતા

સર્વ વિષયોનું સાંજોપાંજ વિચાર કરનારું શાસ્ત્ર કે પાઠ્યપુસ્તક” નથી આપતા એ સજગતા અને સ્પષ્ટતાની સાથે તેઓ ક્ષેત્રવણીવિષયક વિચારો વ્યક્ત કરે છે, તો ‘ક્ષેત્રવણીના પાયા’ની પ્રસ્તાવનામાં થયેલા “ક્ષેત્રવણી લેનારને સામાજિક જીવન ગાળવાનું છે એ વાત એકે નિબંધમાં લુલાઈ હોય એમ મને લાગતું નથી. ક્ષેત્રવણી લેનાર સમાજનું ઉપયોગી અવયવ કેમ બને એ બાબતનું ક્યાંયે વિસ્મરણ નથી.” એ મતલબના સ્વીકારમાં તેમને અલિપ્તેત ક્ષેત્રવણી અને સમાજજીવનના અવિચ્છિન્ન સંબંધનો નિર્દેશ પણ છે. “ક્ષેત્રવણી એટલે, જીવન ઘડવાની પદ્ધતિ” જેવા શબ્દોમાં ક્ષેત્રવણીને વ્યાખ્યાયિત કરતી વખતે તેઓ ક્ષેત્રવણી પાસે અપેક્ષિત જીવન-ઘડતરના વિધાયક બળને જ પ્રાધાન્ય આપે છે. તેમનો આ વિચારતંતુ ‘ક્ષેત્રવણીવિવેક’માં પણ જળવાઈ રહે છે. ત્યાં પણ માનવજીવનનો ઉત્કર્ષ સાધવામાં સહાયજૂત થવાના ક્ષેત્રવણીના મહત્વપૂર્ણ કાર્યનો સ્વીકાર થયો છે—“ધાર્મિકતા બળદની માફક માણસ લાણી લાણીનેય જ્યાંનો ત્યાં રહે છે એ શું? જીવનનાં અનેક વર્ષો જાતજાતની વિદ્યાઓ પ્રાપ્ત કરવામાં અને ખેડવામાં ગાળ્યાં છતાં સરવાળામાં કેમ કંઈ જડતું નથી? મીઠાં તો ઘણાં નજરે પડે છે પણ એકડો કેમ દેખાતો નથી?” (‘ક્ષેત્ર-વણીવિવેક’, પૃ. ૪) ટૂંકમાં, કિશોરલાલને મન ક્ષેત્રવણી એ જીવનનું અને સમાજનું ક્રિયસ્કર સાધન માત્ર છે, તો ‘સમૂળી ક્રાન્તિ’માંના “ક્ષેત્રવણી માણસને માણસથી જુદી પાડનારી નહિ પણ એક કરનારી હોવી જોઈએ.” એ વિધાન – વિચારમાં પણ એકતાના આવિર્જાવમાં ઉપાદેય બની રહેવાના ક્ષેત્રવણીના કર્તવ્ય પ્રતિ ઈંગિત છે.

શિક્ષણના માધ્યમ તરીકે માતૃભાષાનું મહત્વ સ્વીકારવા ઉપરાંત રાષ્ટ્રભાષાનો સ્વીકાર; પુરુષની માફક જ સ્ત્રીઓને પણ ક્ષેત્રવણી આપવા-અપાવવાની હિમા-યત; ગાંધીજી પ્રેરિત ‘જુનિયાદી તાલીમ’નો પુરસ્કાર; જીવનાભિમુખ અને સર્વોત્ક્રમુખી વિકાસસાધક એવી રાષ્ટ્રીય ક્ષેત્રવણી વિશેની પોતાની પરિકલ્પના – વગેરે

વિષયક તથા કેળવણી સાથે સંબંધ એવા અન્ય કેટલાક વિષયો અંગેના વિચારોમાંથી કિશોરલાલના સમૃદ્ધ અને મનનીય એવા કેળવણીવિચારોનો અંદાજ આવે છે.

એકે, તેમના તમામ વિચારો સાથે હમેશાં નિર્વિવાદ રીતે સંમત થઈ શકાય તેમ પણ નથી. જીવનના સત્ય અને કલાના સત્ય વચ્ચે પાર્થક્ય પારખ્યા વિના થયેલાં કેટલાંક કલા અને કલ્પના વિશેનાં તેમનાં વિધાનો ચર્ચાસ્પદ અને તેવાં છે— “સર્જક-કલ્પના સામે મારો મુખ્ય વાધો એ છે કે એ અસત્યના કલ્પકથી દૂષિત છે.” (“કેળવણીના પાયા”, પૃ. ૪૦) એમ કહીને તેઓ જાણે કે પ્લેટોની વિચારણામાં સૂર પુરાવે છે. તો “સાહિત્ય, સંગીત અને કળા મનુષ્યને પૂર્ણતા સમીપ પહોંચાડે છે એમ માનવાનો હું ઇનકાર કરું છું. એ ત્રણે એક મનુષ્યમાં હોય, છતાં એ મનુષ્યોમાં અધમ હોય એવા દાખલા શોધી શકાય.” (એજન્ટ, પૃ. ૧૭૫) જેવાં વિધાનોમાં પણ કલાનું સત્ય સ્વીકારવાને બદલે વ્યવહારના સત્યનો સ્વીકાર કરવાનું તેમનું વલણ વ્યક્ત થાય છે.

સાહિત્યકારે—વાર્તાકારે સ્વાનુભવના પ્રસંગોનું જ આલેખન કરવું જોઈએ એવી એમની આત્મચિત્ર અપેક્ષા પણ સ્વીકાર્ય બને એવી નથી—“વાર્તા લખનાર જે જાતનું જીવન ચીતરે તેનો એને અંગત અનુભવ ન હોય, પણ કલ્પનાથી જ તેને ચીતરવાનો પ્રયત્ન કરતો હોય, ત્યારે તેનું ચિત્ર ઘણું ખોટું થવા સંભવ છે.” (“કેળવણીના પાયા”, પૃ. ૫૬) અહીં, વાર્તાકારે અનુભવસિદ્ધ પ્રસંગોનું જ આલેખન કરવું જોઈએ એ મતલબની અપેક્ષા રાખવી વધારે પડતી નથી શું? અને વાર્તામાં ચિત્રિત અનુભવહીન જીવન ‘ખોટું’ થવા સંભવ છે એવા તારણ ઉપર આવવું પણ કેટલે અંશે વાજબી છે? અલ્પખત, સ્વાનુભવને આલેખતી વાર્તાઓ જ સાચી હોઈ શકે એવા સમીક્ષણમાં માનતા કિશોરલાલ, ખીજા બાજુ, પોતાના જીવન ઉપર કલ્પનોત્પન્ન વાર્તાઓની થયેલી અસરનો એકરાર પણ કરે છે— “સર્જક કલ્પનાના વિષયમાં મારો તાત્ત્વિક દષ્ટિએ

મમે તે વિચાર બંધાયો હોય તો પણ હકીકતમાં આવી વાર્તાઓ વિષેનો મારો રસ મયો નથી. આવી કેટલીક વાર્તાઓએ મારા જીવન ઉપર પણ ઘણી અસર પાડેલી છે.” (“કેળવણીના પાયા”, પૃ. ૫૩) એવી જ રીતે કેળવણીમાં અને અભ્યાસક્રમમાં ઇતિહાસના ગૌણ કે છેલ્લી કક્ષાના સ્થાન અંગેના તેમના વિચારો પણ વિવાદાસ્પદ છે. તેમની માન્યતા મુજબ ઇતિહાસનું જ્ઞાન જીવનવિકાસમાં ઝાઝો ભાગ ભજવતું નથી, કારણ કે ઇતિહાસના જ્ઞાનથી આગલી પેઢીએ કે ખીજી પ્રજાએ જે જુલો કરી હોય તેમાંથી આપણે ભગરી શકતા નથી. એકના એક દોષો આપણે ક્યાં કરીએ છીએ. ઇતિહાસના જ્ઞાનથી નાશના ખીજને ફાલતાં કોઈ પ્રજા અટકાવી શકતી નથી. ઇતિહાસનો અભ્યાસ ઉપદેશ નથી એમ માનીને ઇતિહાસના મહત્વને નકારવાનું તેમનું વલણ ‘કેળવણીના પાયા’ ઉપરાંત ‘કેળવણીવિકાસ’ તથા ‘સમૂહી ક્રાન્તિ’માં પણ વ્યક્ત થાય છે, જે પણ સ્વીકાર્ય બની શકે તેમ નથી. આમ, સર્જકકલ્પના વિશેનો વિરોધ, વાર્તાલેખનમાં સર્જકના સ્વાનુભવનો આગ્રહ કે કેળવણીમાં ઇતિહાસની ઉપેક્ષા—જેવા તેમના વિચારો ભલે મૌલિક અને અશ્લેષ હોય તો પણ, સહજસ્વીકૃત કે સર્વસ્વીકૃત બનવાને બદલે અવશ્ય વિવાદ જન્માવે છે.

કિશોરલાલ પ્રકૃતિએ જ તત્ત્વચિંતક કે તત્ત્વપરામર્શક છે. તત્ત્વશોધ એ કિશોરલાલના વ્યક્તિત્વ સાથે અવિનાશાવે જોડાયેલું તત્ત્વ. અને એટલે દેખાતી રીતે જ, કિશોરલાલના કેળવણીવિચારની માફક, તેમના ચિંતકવ્યક્તિત્વનો અન્ય આલેખકાર છે તેમની તત્ત્વવિચારણા. વળી, તત્ત્વજ્ઞાનને તેઓ કેવળ બૌદ્ધિક વિકાસના વિષય તરીકે પસંદ કરવાને બદલે જીવનપરિવર્તનના સહાયક સાધન તરીકે સ્વીકારે છે—“તત્ત્વજ્ઞાન, મારી દષ્ટિએ, કેવળ બૌદ્ધિક વિકાસનો વિષય નથી. એને આધારે જીવન રચવાનું છે, આથી જે માન્યતાઓને જીવન સાથે સંબંધ નથી તેની ચર્ચામાં મને રસ નથી. કેવળ જુદી કસવાના અખાડા તરીકે તત્ત્વજ્ઞાનની ચર્ચા

કરવાની હું ઇચ્છા રાખતો નથી. આથી આ પુસ્તકમાં જો કાંઈ ખંડનમંડન કરવા મેં પ્રયત્ન કર્યો છે તો તે જીવનને બદલાવવાની દૃષ્ટિથી, કેવળ માન્યતાને બદલાવવાની દૃષ્ટિથી નહીં.” (‘જીવન-શોધન’, પૃ. ૫) આમ, કેળવણીની માફક તત્ત્વજ્ઞાનને પણ તેઓ જીવનના શ્રેયસ્સાધક તત્ત્વના રૂપમાં જ સ્વીકારવાના મતના છે. જીવનનો છેદ ઉઠાડતું તત્ત્વજ્ઞાન તેમને હરગિજ માન્ય નથી.

તેમનો તત્ત્વવિચારથી ભર્યાં ભર્યાં લખાણોનો સંગ્રહ છે ‘જીવનશોધન’. તત્ત્વજ્ઞાન અંગેની પોતાની સંકલ્પના સ્પષ્ટ કર્યા બાદ તેઓએ ‘જીવનશોધન’ની તત્ત્વચર્ચાને તેમાં નિરૂપિત વિષયને અનુલક્ષીને ‘પુરુષાર્થશોધન’, ‘અદૃશ્યશોધન’, ‘ભક્તિશોધન’, ‘પ્રકાણુ વિચારશોધન’, ‘સાંખ્ય અને વેદાંતવિચાર સાથે દૃશ્ય શોધન’ અને ‘યોગવિચારશોધન’—એમ છ ખંડોમાં વહેંચી દીધી છે. ‘પુરુષાર્થશોધન’ નામના પ્રથમ ખંડમાં ધર્મ, અર્થ, કામ અને મોક્ષ જેવા પરંપરાપ્રાપ્ત ચાર પુરુષાર્થોમાંના ‘મોક્ષ’ને સ્થાને ‘જ્ઞાન’ની સ્થાપના કરી, એ તમામના પારસ્પરિક સંબંધને સ્વીકારે છે, તો સ્વકેન્દ્રી બની રહેવાને બદલે સર્વકેન્દ્રી બનીને સર્વોપયોગી થવામાં જ માનવજીવનની કૃતાર્થતા સમજે છે; ખીજા ખંડ ‘અદૃશ્યશોધન’માં તેઓએ ગીતાનો હવાલો આપીને પરમાત્માના ચૈતન્યરૂપ અને સર્વવ્યાપક સ્વરૂપ વિશે પોતાના વિચારો વ્યક્ત કરવા ઉપરાંત ઈશ્વરની ઉપાસના અંગેનો ખ્યાલ રજૂ કર્યો છે; તો ભક્તિનાં સ્વરૂપ-મહત્ત્વની ચર્ચા કરીને ‘ઉપાસના’, ‘ભક્તિ’ અને ‘આરાધના’ એ ત્રણે સંજ્ઞાઓની સોદાહરણ સમજૂતી અપાઈ છે ‘ભક્તિશોધન’ નામક ત્રીજા ખંડમાં; વૈરાગ્ય, ઉપાધિ, અપરિગ્રહ, કર્મવાદ, મનુષ્યનો જગત સાથેનો સંબંધ વગેરે વિશેની ફેરવિચારણા અને એને વિશેના આપણે ત્યાં પ્રવર્તતા યોગ્ય ખ્યાલોનું વિવરણ મળે છે ચોથા ખંડ ‘પ્રકાણુ વિચારશોધન’માં; ‘સાંખ્ય અને વેદાંતવિચાર સાથે દૃશ્યશોધન’ નામના પાંચમા ખંડ અંતર્ગત સાંખ્ય અને વેદાંતવિચાર અંગેની તેમની વૈજ્ઞાનિક

દૃષ્ટિબિંદુયુક્ત વિચારણા વ્યક્ત થઈ છે; તો અંતિમ ખંડ ‘યોગવિચારશોધન’ કેટલાંક યોગસૂત્રોનું કિશોરલાલનું પોતીકું અને નવેસરથી થયેલું અર્થઘટન રજૂ કરે છે.

‘જીવનશોધન’ની માફક ‘ગીતામંથન’, ‘સંસાર અને ધર્મ’ તથા ‘સમૂળી ક્રાન્તિ’માંનું તેમનું અધ્યાત્મચિંતન પણ ધ્યાનાર્હ છે. કિશોરલાલ જ કિશોરલાલ ઉપર ગીતાએ પ્રભાવ પાડેલો અને આકર્ષણ જીલું કરેલું. અન્ય કોઈ પ્રકારની ભાંજ-ગડમાં પડ્યા વિના પોતાને અભિપ્રેત ગીતાના નવનીતને સારવવા—તારવવામાં જ રસ ધરાવતા કિશોરલાલ ‘ગીતામંથન’માં ગીતાના તત્ત્વજ્ઞાનને લોકગમ્ય બનાવીને મૂકે છે અને લોકચાહતા મેળવે છે, તો આવશ્યકતાનુસાર શ્લોકોનું વિસ્તૃત એવું વિવરણ પણ કરે છે.

‘સંસાર અને ધર્મ’ તથા ‘સમૂળી ક્રાન્તિ’ એ તેમની તત્ત્વવિચારણા અને ક્રાન્તિકારક વિચારસરણીના દ્યોતક એવા ગ્રંથો છે. આપણી સંસ્કૃતિ કે તત્ત્વજ્ઞાનનું અકારણ ગૌરવ લઈને આત્મસંતોષ માનવાને બદલે એની પશુતા પર પ્રહાર કરતાં પણ તેઓ અચકાતા નથી—“આપણી સંસ્કૃતિમાં નથી અધ્યાત્મનું, નથી ધર્મનું કે નથી ભૌતિક વિદ્યાનુંયે બળ રહ્યું. પણ અધ્યાત્મનો વાઘો પહેરેલી કલોરોદ્દેશી સૂંઘતી કોઈક સંસ્કૃતિનું શરીર પડેલું છે. આવા મોટા દેશમાં વચ્ચે વચ્ચે કખીર, નાનક, સહજનંદ, દયાનંદ કે ગાંધીજી જેવી બેચાર લોકોત્તર વ્યક્તિઓ નીકળી આવે અને સમાજને ખળભળાવી મૂકે એ કાંઈ મોટી વાત ન કહેવાય. પણ તેમનો દરેકનો ફાળો જોઈશું તો માલુમ પડશે કે એમણે પ્રચલિત તત્ત્વજ્ઞાન કે ધર્મમાં કાંઈ નવો ફાળો આપ્યો છે તે કરતાં તેના પર પ્રહારો જ વધારે કર્યા છે.” (‘સંસાર અને ધર્મ’, પૃ. ૧૮૬) આમ, તેઓ આપણા ધાર્મિક, આધ્યાત્મિક કે સાંસ્કૃતિક દારિદ્ર્ય પર આક્રોશ ઠાલવે છે, તો આપણે હજારો વર્ષો દરમ્યાન કર્યુંક નવું તત્ત્વજ્ઞાન નિપજાવવાને બદલે કેવળ જૂનાનું જતન કરીને તેનાં લાખ્યો જ રચ્યાં છે એ

બદલ વસવસો પણ વ્યક્ત કર છે. તેઓ અપરિગ્રહ, તિતિક્ષા, ત્યાગ, નામસ્મરણ, મોક્ષ, સંયમ, કર્મ વગેરેની આપણી ધાર્મિક ભાવનાઓની વિભાવનાઓનો ઊંડાણપૂર્વક વિચાર કરીને એમાંની અપૂર્ણતાઓને અને સીમાઓને નિર્દેશ છે; માનવને ઈશ્વર તરીકે સ્થાપીને થતી વ્યક્તિપૂજાને નકારે છે; તો હિન્દુ ધર્મની અનેક ઈશ્વરમાં આસ્થા રાખવાની વૃત્તિને ‘અસત્યનિષ્ઠ’ અને ‘વ્યભિચારી’ તરીકે ઓળખાવી આપણા સગવડિયા ધર્મની કડક ટીકા કરીને એકેશ્વરની ઉપાસના કરવાનો આગ્રહ સેવે છે.

‘સમૂળી ક્રાન્તિ’માં ધર્મ અને અધ્યાત્મની માફક અર્થવ્યવસ્થા, રાજકારણ અને કેળવણી જેવા સમાજજીવનનાં મહત્ત્વપૂર્ણ પાસાંઓનો વિગતે વિમર્શ થયો છે. કિશોરલાલ આપણી અર્થવ્યવસ્થાના પાયાના પ્રશ્નો વિશે વિચાર કરી, એમાંના કેટલાક પરંપરિત સિદ્ધાંતોમાં પરિવર્તન અપેક્ષે છે ને આપણા અર્થતંત્રમાં પ્રવર્તતાં અનિષ્ટોને ઉઘાડા પાડી એમાંથી મુક્ત થવા અંગેનાં નિજ મતંત્રો વ્યક્ત કરે છે. સોનારૂપાને નાણાંરૂપે સ્વીકારવાને બદલે ઘઉં, ચોખા, રૂં કે સૂતરને નાણાં તરીકે સ્વીકારવાની તરફેણ કરે છે; અનાજ ઉત્પન્ન કરનાર ખેતમજૂરનું મહેનતાણું વધારે અને રાજ, પ્રધાન, ન્યાયાધીશ કે વકીલ જેવા ઉચ્ચ હોદ્દાધારીનું વેતન ઓછું હોવું જોઈએ એવી હિમાયત કરે છે; કુરસદને સ્વીકારતા હોવા છતાં કુરસદવાદને તિરસ્કારે છે; અર્થકારણના પ્રભાવના ચારિત્ર્યધનને મહત્ત્વપૂર્ણ માની તેને પુરસ્કારે છે; તો અન્ય દેશો પાસેથી નાણાં ઉછીનાં લઈને નહિ, બલકે ભલે ધીમી છતાં આપણે પોતાના પુરુષાર્થના બળે જ પ્રગતિ કરવી જોઈએ એવો આગ્રહ રાખે છે. આર્થિક ક્રાન્તિના ઘોતક જણાતા આવા અનેક વિચારોમાંથી કેટલાક તેમની મૌલિકતાના પરિચાયક છે, કેટલાક ગાંધી-વિચારધારાની નજીક ખેસે તેવા છે તો કેટલાક અમલીકરણ માટે દુબકર કે અશક્યવત્ જણાય એવા પણ છે.

અર્થવ્યવસ્થાની માફક અહીં રાજકારણ સંદર્ભે

રજૂ થયેલા તેમના વિચારોમાંથી પણ તેમનું ક્રાન્તિકારી વલણ જીવંત થાય છે. બ્રિટિશ શાસકો પાસેથી ઉછીની લીધેલી રાજ્યપદ્ધતિ આપણા દેશના રાજ્ય-બંધારણની તાસીરને માફક આવે તેવી નથી એવું નિદાન કરીને તેઓ સત્તાના પિકેન્દ્રીકરણને ઇબ્ત સમજે છે, તો આપણા શાસકોની સત્તા માટેની લાલચ કે લોલુપતા પ્રતિ ટોકાર પણ કરે છે — “આપણી સર્વ રાજકીય વ્યવસ્થા ઔરંગઝેબી જ છે. રાજ રાખીએ પણ તે કેવળ શોભાનું પૂતળું; ગવર્નર નીમીએ પણ તે કેવળ તેના પ્રધાનમંડળનો અંકિત; કેન્દ્રીય સરકારને લાગે કે વધારેમાં વધારે સત્તા તે ધરાવે; પ્રાંતીય સરકારને લાગે કે કેન્દ્રીય સત્તા નિશ્ચિત મર્યાદામાં જ હોય; દરેક માણસ અધિકારના સ્થાનનો લાલચ અને દરેક માણસ ખીજના અધિકારોનો ઈર્ષ્યાળુ.” (‘સમૂળી ક્રાન્તિ’, પૃ. ૧૦૨) વળી તેઓ ‘લોકશાહી’ને બદલે ‘સુરાજ્ય’ શબ્દ સૂચવી ‘સુરાજ્ય એટલે પ્રજાનું, પ્રજા અર્થે, પ્રજા સંચાલિત રાજ્ય થાય’ એવી તેની સમજૂતી આપે છે. જોકે લોકશાહીને માટે ‘સુરાજ્ય’ શબ્દ સૂચવાયો હોવા છતાં તેમની ‘સુરાજ્ય’ની સંકલ્પના તરવત: લોકશાહીથી જરાય જુદી પડતી નથી.

‘ગાંધીવિચારદોહન’ અંતર્ગત ગાંધીજીના વિચારોને પોતાની દૃષ્ટિથી સમજીને પોતાની ભાષામાં કિશોરલાલે મૂકી આપ્યા છે. શ્રી ઉમાશંકર જ્યેષ્ઠી ગાંધીજીના આ ઉત્તમ અનુયાયીને ‘ગાંધીવાદના વિવેકશીલ દોહનકાર અને ભાષ્યકાર’ તરીકે ઉચિત રીતે જ ઓળખાવે છે. ‘અહિંસાવિવેચન’ અને ‘ગાંધીજી અને સામ્યવાદ’ પણ ગાંધીજીના કેટલાક વિચારોને મિથે લખાયેલાં પુસ્તકો છે. આ તમામમાં ગાંધીજીના જીવનસિદ્ધાંતોની જણાવટ કરવા ઉપરાંત કેટલાક સિદ્ધાંતો — વિચારોનું નિજ અર્થઘટન કરીને એને વિશદ બનાવાયા છે.

‘શ્રી-પુરુષ મર્યાદા’માંના શ્રી મહારૂપાળના મોટા ભાગના વિચારો આપણે ત્યાં ખૂબ જ વિવાદાસ્પદ બન્યા છે. તેઓ આમેય ચારિત્ર્યશુદ્ધિના અતિ આગ્રહી. એમાં સ્વામીનારાયણ સંપ્રદાયના સિદ્ધાંતો



અને ગાંધીજીની અભિપ્રાયની ભાવનાનો રંગ લાગતાં તદ્દવિષયક વિચારોના પ્રવાહોને પુષ્ટિ મળે છે. સ્ત્રી-પુરુષના પરસ્પરના આદર્શ સંબંધો કેવા હોવા જોઈએ, માનવના ચંચળ એવા ચિત્તને કાળમાં રાખવા શું શું કરવું જોઈએ, સુખી અને સદ્ગુણ લગ્નજીવન માટે કઈ કઈ બાબતોની તકેદારી રાખવી જોઈએ, ધર્મનાં ભાઈબહેનના સંબંધો કેવા હોય છે અને કેવા હોવા જોઈએ - અલબત્ત, તરુણ મા, બહેન કે દીકરી સાથે પણ એકાંતમાં ન બેસવું જોઈએ કે એકમેકનો સ્પર્શ ન થઈ જાય એની પૂરતી કાળજી રાખવી જોઈએ એ મતલબના વિચારોમાં દાઈને તેમના પરંપરાના દુરાગ્રહી માનસનાં દર્શન થાય, પરંતુ આની સાથે જ વ્યક્ત થયેલા પુરુષને મુકાબલે સ્ત્રીઓની થયેલી - થતી દુર્દશા વિશેના, પુરુષ પાસે રખાતા નીતિપરાયણ જીવન અંગેના કે સ્ત્રી પણ પુરુષસમોવડી બની શકે - બનવી જોઈએ - એ બધા વિચારો અવરય સ્વીકાર્ય અને તેમના ક્રાન્તિકારી માનસની જ નીપજ છે.

શ્રી કિશોરલાલની વ્યક્તિમત્તાની નોખી જ લાત પાડતું ‘કાગડાની નજરે’ પણ ઉલ્લેખનીય છે. ‘આશ્રમનો ઉલ્લુ’ના નામે લખાયેલા લેખો જુદી જ રગમાં લખાયા હોવાનું માલૂમ પડે છે. કહેવાતા ગાંધીવાદીઓ ઉપર થયેલા કટાક્ષો અને પોતાની જાતને નિમિત્તે પણ હાસ્ય-વિનોદ જન્માવવાનું તેમનું વલણ અહીં ખૂબ જ ધ્યાનાર્હ બની રહે છે. અલબત્ત, વિનોદની પડછે પણ સતત વહેતી વિચારની સેરમાં તેમના વ્યક્તિત્વનું વિચારાત્મક પાત્રું જીવંત થયા વિના રહેતું નથી. આ ઉપરાંત ગીતાનું સમશ્લોકી ભાષાંતર ‘ગીતાધ્વનિ’; લૉર્ડ મોલીના પુસ્તક ‘ઓન કોમ્પ્રોમાઇઝ’નું ‘સત્યમય જીવન’ શીર્ષકથી કરેલું ભાષાંતર, ખલિલ જિબ્રાનના ‘ધ પ્રોફેટ’નો અનુવાદ ‘વિદાય વેળાએ’; મેટર-લિકના પુસ્તક ‘લાઇફ ઓફ ધી વ્હાઇટ એન્ટ’ પરથી નીપજેલી અનૂદિત કૃતિ ‘જિંદગીનું જીવન’ કે ‘તિમિરમાં પ્રભા’ નામે ટાઈસ્ટોપના ‘ધી લાઇટ શાઇન્સ ઇન ડાર્કનેસ’ નાટકનું ગુજરાતી ભાષામાં

થયેલું રૂપાંતર - વગેરેમાં કિશોરલાલની સરળ અને રસિક અનુવાદ-શક્તિનો પરિચય મળી રહે છે. જો કે કિશોરલાલની દૃઢ ઓળખ ચિંતક અને વિચારક તરીકેની છે, તેમ તેમનું દીર્ઘજીવી પ્રદાન પણ ચિંતનાત્મક સાહિત્ય જ છે.

કિશોરલાલ આમ, શિક્ષણ કે જીવનશૈલી વિશે; ધર્મ કે અધ્યાત્મ અંગે; અર્થકારણ - રાજકારણ કે સમાજવ્યવસ્થા સંદર્ભે જે કંઈ વિચારે છે એમાંથી એક સ્વસ્થ - સમતોલ અને ક્રાન્તિકારી વિચારક તથા તત્ત્વપરામર્શક તરીકેની તેમની જીવી જીવસી આવે છે. જીવનનાં તમામ પાસાંઓને ચિંતનનો અને વિચારણાનો વિષય બનાવતા તેમના સાહિત્યમાં તદ્દવિષયક વિચારોનો પિંડ બંધાય છે. વિચારશુદ્ધિ કે વિવેકદષ્ટિ; સ્પષ્ટવસ્તુત્વ કે નિર્ભીકતા તથા મૌલિક કે નિજ દષ્ટિબિંદુ - એ કિશોરલાલના ચિંતકવ્યક્તિત્વની અત્યંત ધ્યાનપાત્ર વિલક્ષણતા છે.

બુદ્ધિપૂત અને વિવેકયુક્ત દષ્ટિ એ તેમની વિચારણાનો આગવો વિશેષ છે. વિવેકયુદ્ધિને પોતે ઇષ્ટ દેવતાના જેવી પૂજ્ય સમજે છે એનો સ્વીકાર ‘જીવનશૈલીના પાયા’માં થયો છે, તો ‘આ લેખોમાં જેટલું સત્ય, વિવેકયુદ્ધિથી સ્વીકારી શકાય એવું, પવિત્ર પ્રયત્નોને પોષવાનું હોય એટલું જ તરો; જે વધારે અનુભવ કે વિચારથી બૂઝભરેલું કે પવિત્ર પ્રયત્નોને નુકસાન કરે એવું હોય તેનો નિરાદર ધાઓ અને નાશ પામે એમ ઇચ્છું છું.” (‘જીવનશૈલી’, પ્રસ્તાવના, પૃ. ૬) ‘જીવનશૈલી’ની પ્રસ્તાવનામાં કહેવાયેલી આ વાત તેમની સમગ્ર વિચારણાના સંદર્ભમાં અર્થઘોષક બની રહે તેવી છે. ‘જીવનશૈલીના પાયા’, ‘જીવનશૈલી’ તથા ‘સમગ્રી ક્રાન્તિ’ જેવા ઉત્તમ ગ્રંથોમાંનાં તેમનાં ઘણાં લખાણોમાંથી તેમના આ મહત્ત્વના ગુણની ગવાહી મળી શકે તેમ છે.

તેમની વિચારણાનો અન્ય મહત્ત્વપૂર્ણ ગુણ તે સચોટતાથી જોઈને નિર્ભીકતાથી કહી દેવાની વૃત્તિ. કોઈની શેઠમાં આવ્યા વિના કે સંકેત રાખ્યા વિના પોતે કહેવા ધારેલી વાત તેઓ સ્પષ્ટ રીતે કહી દે છે. સ્વામીનારાયણ સંપ્રદાયના સુસ્ત અનુયાયી

પિતાનું સંતાન હોવા છતાં પણ સંપ્રદાયમાં પ્રવર્તતાં અનિષ્ટો પ્રત્યે આંખમાં આમણાં કરવામાં તેઓ માનતા નથી. ‘સહજનંદસ્વામી’ના ચરિત્રાલેખન અંતર્ગત સ્વસંપ્રદાયની વાત કરતી વખતે કેવળ ગુણ્યાલી બની રહેવાને બદલે સંપ્રદાયની અશુદ્ધિઓ પ્રત્યે અંશુલિનિદેશ પણ કરે છે — “સંપ્રદાયમાં કેટલીક અશુદ્ધિઓ મેં જોઈ છે, સંપ્રદાયના કેટલાક વાદોમાં અને તત્ત્વનિરૂપણની પદ્ધતિમાં હું મંપૂર્ણ-પણે સંમત નથી. અને આ ચરિત્રમાં જ્યાં છૂટકો ન હોય ત્યાં મારે તેનો નિદેશ પણ કરવો પડ્યો છે.” (‘સહજનંદસ્વામી’, પૃ. ૧૨) સ્પષ્ટવક્તૃત્વ જેવા ગુણને કારણે જ તેઓ સ્વસંપ્રદાયની શિયિત-તાઓ ચીંધી શક્યા છે.

ગાંધીવિચારધારાના પ્રબળ પ્રભાવ હેઠળ હોવા છતાં તેઓ જરૂર જણાય ત્યાં તટસ્થ રીતે ગાંધી-વિચારણાથી જુદા પડીને તેની આલોચના કરે, તો શંકરાચાર્ય અને વદલભાચાર્યના તત્ત્વવિચારની તપાસ કરતી વખતે “એમના માયાવાદ અને ક્ષીકા-વાદ મને સ્થૂળ કે સૂક્ષ્મ એકે અવલોકનમાં સાચા લાગતા નથી.” એમ સ્પષ્ટપણે પોતાનો મત પ્રગટ કરતાં અચકાટ પણ ન અનુભવે; સામાજિક ફરજો કે સાંસારિક પ્રવૃત્તિઓમાંથી નિવૃત્ત થવા બાદ જ જ્ઞાનની ઉપલબ્ધિ થઈ શકે એ મતલબના શંકરા-ચાર્યના ઉપદેશનો વિરોધ કરી એમના આચાર અને વિચાર વચ્ચેના અંતરને ઉઘાડું પાડે, સામાન્ય રીતે પ્રભુભક્તિ દરમ્યાન ભક્તિભાવનો આવેગ ભક્તને ભગવાનનો સાક્ષાત્કાર કરાવે છે એવી પરંપરિત લોકમાન્યતાને સ્વીકારીને સમયન આપવાને બદલે ભક્તિ દરમ્યાન આ ભાવાવેગ કે ભાવાવેશની સ્થિતિને અનાવશ્યક ગણે, તો અન્ય ધર્મોની અપેક્ષાએ હિન્દુ ધર્મમાં વિશેષ પ્રવર્તતા દોષો દર્શાવી તેની આકરી ટીકા પણ કરે; વળી, આપણા અર્થતંત્ર વિશે વિચારતી વખતે પંડિત નેહરુના વિચારને સંમતિની મહાર મારવાને બદલે પોતાને છૂટ એવો વિરોધ પણ નેંધાવે — “મારે નિખાલસપણે કહેવું જોઈએ કે આર્થિક કાર્યક્રમની બાબતમાં પંડિતજીની

દૃષ્ટિ જોઈએ તેટલી સ્પષ્ટ નથી. કેન્દ્રીકરણ તેમ જ લક્ષ્યરી દળનું સંગઠન તેમને પ્રિય નથી, પણ યંત્રની શક્તિ વિશેની, વૈજ્ઞાનિક ઓગરોની શક્તિ વિશેની તેમ જ ઢગલાબંધ ઉત્પાદનની અર્થવ્યવસ્થા વિશેની તેમની શ્રદ્ધા મને વહેમની કોટિની લાગે છે.” (‘ભાવિ હિન્દુનું દર્શન’, પૃ. ૭૮) આવાં અનેક દૃષ્ટાંતો કિશોરલાલની સ્પષ્ટવક્તૃત્વશક્તિ ને સત્ય-નિષ્ઠ દૃષ્ટિની સાખ પૂરે છે.

પોતીકી દૃષ્ટિ અને મૌલિક મતની સ્થાપના એ મથરવાળાના ચિંતકવ્યક્તિત્વની અન્ય આશ્ચર્ય વિચક્ષણતા છે. શોધ વિશે તેમની નિજ અને અસંદિગ્ધ એવી સંકલ્પના છે. ‘જીવનશોધન’ ગ્રંથના શીર્ષક નીચે મુકાયેલું એક વાક્ય ‘શોધનું એટલે ન જાણેલું જાણવું અને જાણેલું સુધારવું’ તેમની આ સંકલ્પનાને સ્પષ્ટ કરે છે. વળી, આ વિધાન તેમની શોધ અંગેની સમગ્ર દૃષ્ટિનું પરિચાલક પણ બની રહે છે.

‘બ્રાજવાક્યમ્ પ્રમાણમ્’ માનીને પરંપરાથી જે કંઈ કહેવાયું છે — કહેવાનું આવ્યું છે એનો નિર્વિવાદ સ્વીકાર કરીને ચાલવાનું તેમનું વલણ નથી. આપણા તત્ત્વજ્ઞાનની બંધિયાર અવસ્થા વિશે તથા એને એમાંથી બહાર આણવાની આવશ્યકતા વિશે ‘જીવન-શોધન’ની પ્રસ્તાવનામાં તેઓ અભિનિવેશપૂર્વક લખે છે — “આદરાયણના કાળથી તત્ત્વજ્ઞાનનો વિકાસ લગભગ અટકી ગયો છે. એમણે જૂનાને સૂત્રબદ્ધ કરી નાખી તત્ત્વજ્ઞાનનું બારણું વાસી દીધું અને શંકરાચાર્ય અને પાછલા આચાર્યોએ એ બારણું તાળાં માર્યાં. એ તાળાં ખોલ્યે જ છૂટકો છે.” (‘જીવનશોધન’, પૃ. ૫) કિશોરલાલ પણ યથાવકાશ પૂર્વકચિત વાદો કે સિદ્ધાંતોથી જુદો એવો પોતાનો મૌલિક મત વ્યક્ત કરે છે અને આ તાળાં અને બારણાં ઉઘાડવાનો સંનિષ્ઠ પ્રયાસ અવશ્યક કરે છે. એવી જ રીતે ‘જીવનશોધન’માં ધર્મ અને કુટુંબ વિશેના તેમના વિચારો અને નૂતન અર્થઘટનો આ સંદર્ભે ઉલ્લેખપાત્ર છે. તેઓએ ધર્મને મનુષ્ય અને

ઈશ્વરના સંબંધના સેતુરૂપ માનવાને બદલે વિશાળ માનવજાતના કે સમષ્ટિના સંદર્ભમાં ધર્મની ભાવનાનો વિચાર કરીને ધર્મનો અર્થ વિસ્તાર કર્યો છે, તો કુટુંબમાં પણ પરિવારજનો ઉપરાંત ગુરુ, મિત્ર, અતિથિ, પાડોશી, સાથીઓ વગેરેનો સમાવેશ કરીને કુટુંબની વિભાવનાને પણ તેઓ વ્યાપક પૃષ્ઠભૂમિ ઉપર વિસ્તારે છે. આમ, “કેટલાક વિષયો પર મારા વિચારો સાધારણ રીતે આજે જે માન્યતાઓ પ્રચલિત છે તેથી જુદી દિશામાં વહે છે.” એવી સજગતાની સાથે તેઓ પરંપરિત અને પ્રચલિત માન્યતાઓથી નોખા પડી સ્વકીય મત પ્રસ્થાપિત

કરે છે.

આ રીતે, કેટલાક વિવાદજન્ય અને સહજ સ્વીકાર્ય ન બની શકે એવા વિચારોને બાદ કરતાં શ્રી મહાશ્વરના પાસેથી મહદંશે સર્વગ્રાહી અને મૂલ્યગામી વિચારણા પ્રાપ્ત થાય છે. ધર્મ-અધ્યાત્મ કે તત્ત્વજ્ઞાન; શિક્ષણ - કેળવણીવ્યવસ્થા કે સમાજ-વ્યવસ્થા, અર્થતંત્ર કે રાજ્યતંત્ર અંગેની તેમની મર્મગામી વિચારણા એ આપણા ચિંતનાત્મક સાહિત્યની મોંઘી મિરાત છે અને ગુજરાતના ગણ-ગાંઠયા ચિંતકો - વિચારકોની પૂર્વગતમાં કિશોરલાલને સુનિશ્ચિત સ્થાન અપાવે છે.



## સાભાર સ્વીકાર

- ધ્વનિ અને પાશ્ચાત્ય ચિંતન : લેખક - પ્રકાશક : ડૉ. રમેશ સું. ખેટાર્મ, ૧૦૭ સર્વોદયનગર - ૩, રત્ના પાર્ક પાછળ, અમદાવાદ - ૬૧, કિ. રૂ. ૩૦.
- નિષ્કારણ : રાધેશ્યામ શર્મા પ્ર૦ : કૃં પ્રકાશન, બ્લોક ૩/૫૩, સરકારી 'સી' કોલોની, નરોડા. રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૨૫, કિ. રૂ. ૩૦.
- આયુર્વેદનું અમૃત (ભાગ ૨) : વૈદ્ય પ્રજારામ નરોત્તમ રાવળ, પ્ર. વૈદ્યરાજ સુંદરલાલ જોષી સ્મારક સેવા ટ્રસ્ટ, નડિયાદ, કિ. રૂ. ૩૦.
- ન્યોછાવરી : વીણા શેઠ, પ્ર૦ : કિશોર રૂલિંગ વર્ક્સ, કડિયાની વાડી પાંચકૂવા, અમદાવાદ-૩૮૦ ૯૦૧. કિમત - નથી
- માએ જાણ્યો મારો હાથ (આત્મકથા) : અંબાગ્રેમી શાહ, પ્ર. પ્રમોદરામ ચં. શાહ, પ્રકાશચંદ્ર ચં. શાહ અને કુટુંબીજનો, પ્રાપ્તિસ્થાન : શ્રી અરવિંદ નિવાસ, દાંડિયા બજાર, વડોદરા, કિ. રૂ. ૧૧૦.

વઢવાણની શેરીઓ

ભાંચી, નીચી,  
નીચી, ભાંચી,  
લાંબી ટૂંકી,  
વાંકી ચૂકી,  
સીધી ક્યાં, ને ક્યાંક વાંકડી,  
ખોળી ક્યાં, ને ક્યાંક સાંકડી,  
મેલી ઘેલી,  
કરવી પાર, નહીં બહુ રહેલી,  
આડીઅવળી  
શેરી સઘળી.  
સઘળી શેરી  
મુજને ઠહાલ થકી લે ઘેરી.  
મારું ગંદું ગામ  
શાને ઠહાલું લાગે આમ ?  
૧૯૩૬

રાણકદેવીની દેરીઓ

કો અગ્નિઝાળ સમ રાણક હે, મળેવડી  
જન્મી, જૂનાગઢની રાણી થયેલી 'દેવડી',  
ખોંચી શહેર વઢવાણ, અહીં લભૂડી;  
ને આ વિશાળ સરિતા કરી મૂડી સૂડી !  
આ તારી દેરી લઘુ, ઉત્ર અતીવ ભાભી;  
આ ધૂંધળું નભ શિયાળુ રહું અગૂંબી;  
આ બાગુઓ ધધખતી સરિતાની રેતી;  
એ બાગુ તપ્ત વઢવાણી પ્રજા રહેતી.  
જોઈ રહું દગતણો તુજ અગ્નિ, ઠાઝું;  
જોઈ થયો ન અમ-થી; બહુ તેથી, લાગુ !  
હોઈ હું 'યે તુજ સમે વઢવાણવાસી,  
જોઈય હોય તુજ ઘોર ઢળી ઉદાસી !  
હો અગ્નિ પ્રખર ઝાળ અહીં ધખાવી;  
હાવાં ક્ષમા કર સતી, કડુણા વહાવી....

ખીલી છે રવચ્છ રાત્રિ

ખીલી છે રવચ્છ રાત્રિ શિશિર ઋતુતણી કૃષ્ણપક્ષા, સુશીત  
સૂતું સૌ શહેર નીચે, સજગ અગમગે મસ્તકે આલ આણું,  
પૃથ્વી પે ગાઠ રાત્રિ, દિવસ નલ વિષે કુદલ, સોળે કળાએ,  
બન્ને વચ્ચે અગાસી પર સુદિત ભીલો હું, ભુવલોક જેવો !  
ન્યાણું હું મુગ્ધ મુગ્ધ દ્યુતિ ગગનતણી, નૈકશઃ ખણ્ડરૂપા;  
સૌન્દર્યે રૂપ ધાર્યા અગણિત સરખા શા સુહે તારલાઓ !  
એકાકી, વૃન્દમાં વા ઉડુગણ, યક, નક્ષત્ર, સ્વર્ગગ શુભ્ર;  
મારે શીર્ષે તરે હો દ્યુતિમય અમલા દિવ્ય સૌન્દર્ય લોક !  
પૃથ્વીના મસ્તકે આ પ્રતિનિશ વહતી સૃષ્ટિઓ તેજ કેરી,  
મૂકે પૃથ્વી શિરે કો નિત અગમગતો તેજ કેરો કિરીટ !  
એકાન્તે શાન્ત, બાણે લલિત અભિસરે નાયિકા શી ધરિત્રી !  
ચાલી જાતી અનાદિ પથ સમય તણો કાપતી મુગ્ધ રૂપા !  
તારે તે કોણ બેઠો પ્રિયતમ, ધરીને પ્રીતિનું પૂર્ણ પાત્ર ?  
પૃથ્વીના અંતરે કે' પલપલ ભીષડે સ્નિગ્ધ સૌન્દર્ય ભાત !  
૧૪-૧-૫૦

# ઓગણીસમી સદીનું સાહિત્યિક પુનર્નિર્માણ.....

અન્દકાન્ત મહેતા

૧૮૧૮માં ગુજરાત પર શાસન કરતા મરાઠાઓ અંગ્રેજ સૈન્યને હાથે પરાજિત થયા. ત્યારે ગુજરાતની પ્રજાએ, હવે સિતમ, અત્યાચાર, અસ્થિરતા, એ બધાનો અંત આવ્યો, એમ માનીને છુટકારાનો દમ ખેંચ્યો. એમણે માન્યું કે, હવે શાંતિ, અને સ્થિરતાના યુગનો ઉદય હાથવેંતમાં છે. સમગ્ર પ્રદેશમાં અરાજકતા હોવાથી, નીચલા થરના લોકો, અમજીવીઓ, પોતાના અસ્તિત્વ માટે ચોરી, લૂંટફાટ, દાડ, ઇત્યાદિ અનિષ્ટોને રવાડે ચડી ગયા હતા. એ સમયે સ્વામી સહજનંદજીએ (૧૭૮૧-૧૮૩૦) સ્વામીનારાયણ સંપ્રદાયની સ્થાપના કરી, અને બાજે બાજે ઇલાસથી સમાજવિરોધી તત્ત્વોને નાશ્યાં, અને તેમનું સારા નાગરિકોમાં રૂપાંતર કર્યું. શરૂઆતમાં તો એ સંપ્રદાય સમાજના ગ્રામશીલ્પીઓ, કારીગરો, અને અમજીવીઓમાં પ્રસર્યો પણ પાછળથી મધ્યમવર્ગના, અને ઉચ્ચવર્ણના લોકોમાં પણ એ વ્યાપકરૂપે ફેલાયો. અને એનો પ્રભાવ ફેટલો વ્યાપક હતો, સાહિત્યના પુનરુત્થાનમાં એણે કેવો અને ફેટલો ભાગ ભજવ્યો, તે આપણને કવિ દલપતરામ, સ્વામીનારાયણ સંપ્રદાયના મંત્રકવિઓ તથા કિશોર-લાલ-મશરવાળા જેવા ગાંધીયુગના લેખકોનાં લખાણો પરથી પ્રતીત થાય છે. સહજનંદજીનાં વ્યાખ્યાનો ‘વચનામૃતો’માં સંગૃહીત થયાં છે, અને પ્રજાના સામાજિક વ્યવહાર માટે એમણે ઘડેલા નિયમો ‘શિક્ષાપત્રી’માં પ્રગટ થયા છે. એ બંને પુસ્તકોમાં હિન્દુ ધર્મનાં બધાં શુભતત્ત્વોનો સુભગ સમન્વય થયો છે, પણ સાથે સાથે એ આપણને રહ્યાનું ગદ્ય પણ પૂરું પાડે છે. એની ભાષા સાદી, સીધી અને વેધક છે. એ પુસ્તકોને આપણે પુનરુત્થાનકાળનાં લાક્ષણિક પુસ્તકો કહી શકીએ

કે જેણે પ્રજાના પુનરુત્થાનમાં મહત્વનો ભાગ ભજવ્યો.

૧૮૨૨માં પ્રથમ ગુજરાતી વર્તમાનપત્ર ‘મુખ્ય સમાચાર’ પ્રગટ થયું. ૧૮૨૬માં ગુજરાતના વિવિધ અંચલોમાં દશ અંગ્રેજી શાળાઓની સ્થાપના થઈ. એ શાળાઓના શિક્ષકોને મુખ્યમાં ખાસ તાલીમ આપવામાં આવી હતી. એ શાળાઓમાં નવી શિક્ષણનીતિ અમલમાં આવી. એમાં જાતજાતના વિષયો શીખવવામાં આવતા, જેને પરિણામે વિદ્યાર્થીઓના જ્ઞાનનો વ્યાપ વધ્યો અને સાથે સાથે રાષ્ટ્રની ભાવાત્મક એકતાનો પણ સંચાર થયો, કારણ કે ઇતિહાસ તથા ભારતની અને ઇંગ્લેંડની ભૂગોળ ફરજિયાત રીતે ભણાવાતાં. આથી પૂર્વે જે વિદ્યાર્થી પોતાના તાલુકા કે જિલ્લાના ઇતિહાસથી પણ પરિચીત નહોતા, તેઓ હવે ભારતની ચારે દિશાઓને જાણના થયા. નવલરામે યોગ્ય જ કહ્યું છે, કે “૧૮૩૧માં સુધારાના યુગનો આરંભ થયો.” ૧૮૨૮માં બાપુશાસ્ત્રી પંડ્યાએ ‘ઈસપ નીતિ-કથાઓ’ લખી. એ વખતે જેને ગણનાપાત્ર કહી શકાય એવું એક પણ વાર્તાનું પુસ્તક ઉપલબ્ધ ન હોવાથી, એ પુસ્તકને સારો એવો આવકાર મળ્યો, અને અલ્પ સમયમાં જ ખીન્ન છ ઈસપની નીતિ કથાઓનાં ભાષાન્તરો પ્રગટ થયાં. જેમ જેમ અંગ્રેજી શિક્ષણનો પ્રસાર થતો ગયો, તેમ તેમ જેમણે એ શિક્ષણ લીધું હતું, તેમને અંગ્રેજી સાહિત્યના વાંચનથી એમ લાગવા માંડ્યું, કે એ સાહિત્ય ઘણું સમૃદ્ધ છે, જ્યારે આપણું સાહિત્ય તો હજી પાંચ પગલી માંડવાની સ્થિતિમાં પણ નથી, આ કારણે એક પ્રકારની લાઘવગ્રન્થિ જન્મી, એમણે આપણા સાહિત્યની બિચૂપતા કારણે વિષે બિંદુ ચિંતન કર્યું,

આપણે શા માટે પછાત છીએ, તેની ખોજ કરી, અને એ જીણપોને દૂર કરી સાહિત્યની વેગથી આગેકૂચ થાય, તે માટે સખળ પ્રયત્નો કર્યા. આ કારણે સર્જનાત્મક તેમ જ બિનસર્જનાત્મક સાહિત્યનો મુખ્ય સ્તર સામાજિક સુધારાનો રહ્યો. જનતાને બળતે કરવા માટે અનેક સંસ્થાઓની સ્થાપના થઈ. એમાં મુખ્ય હતી ‘માનવધર્મસભા’ (૧૮૪૪); ‘જ્ઞાનપ્રસારક સભા’ (૧૮૪૯); ‘ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટી’ (૧૮૪૮); અને ‘બુદ્ધિવર્ધક સભા’ (૧૮૫૧). આ સંસ્થાઓની નિયમિત સભાઓ ભરાતી અને તેમાં ‘મંડળી મળવાથી થતા લાભ’, ‘સ્વદેશભિમાન’; જેવા નિબંધો વંચાતા. આ નવજાગૃતિમાં ઘણાં સામયિકોનો ફાળો પણ અત્યંત મહત્વનો છે. વિશેષ કરીને ‘જામે જમશેદ’ (૧૮૩૧); ‘પારસીમિત્ર’ અને ‘બુદ્ધિપ્રકાશ’ (૧૮૫૪), ‘બુદ્ધિવર્ધક’ (૧૮૫૬); ‘શાળાપત્ર’ (૧૮૬૪) ‘સત્યપ્રકાશ’ (૧૮૫૫); ‘સીબોધ’ (૧૮૫૬); અને ‘દાંડિયો’ (૧૮૬૧). આ સામયિકોએ એક તરફ સામાજિક સુધારાની ઝુંબેશ શરૂ કરી તો બીજી તરફ પશ્ચિમના સાહિત્યના ટેટલાક પ્રકારો, કે જે ગુજરાતી સાહિત્યમાં નહોતા, તેનો પ્રવેશ કરાવ્યો જેથી, પ્રકૃતિ કવિતા અને આત્મલક્ષી કવિતા, નિબંધો, આત્મકથા, જીવનકથા, પ્રવાસ, નાટકો, વિવેચન, ટૂંકીવાર્તા વગેરે નવા પ્રકારોથી ગુજરાતી સાહિત્ય સમૃદ્ધ થતું ગયું.

૧૮૫૭માં મુંબઈ યુનિવર્સિટીની સ્થાપના થઈ, પરિણામે યુનિવર્સિટીમાં જેમણે શિક્ષણ લીધું હોય, એવા પદવીધારીઓની પેઢી અસ્તિત્વમાં આવી. એ પેઢીમાંથી જેઓએ સાહિત્ય સર્જનનો માર્ગ અપનાવ્યો, તેમણે ભિન્ન ભિન્ન પ્રકારોનો આશ્રય લઈ સંસારસુધારાની ઝુંબેશ ચલાવી. પરિણામે સાહિત્યજગત સંસારસુધારાથી ઝુંજી ઊઠ્યું. એ અસર એટલી ઘેરી હતી, કે દક્ષપતરામ (૧૮૨૦-૧૮૮૮) કે જેમણે પ્રાચીન પ્રણાલી અનુસાર શિક્ષણ લીધું હતું અને જેમને રૂઢિવાદી કહી શકાય, એવી વ્યક્તિએ પણ ‘વેનચરિત્ર’ (૧૮૫૧) જેવું કાવ્ય

રચી સુધારા પ્રત્યે રુચિ દર્શાવી, સતીપ્રથાનો વિરોધ કર્યો અને વિધવાવિવાહનું સમર્થન કર્યું; શૂત્રનિબંધ (૧૮૫૬)માં શૂત્રપ્રેતના વહેમ કેવા અનિષ્ટકારી છે તે આલેખ્યું. નર્મદે (૧૮૩૩-૧૮૮૬) એના ‘હિંદુઓની પડતી’ કાવ્યમાં હિંદુઓનાં અધઃપતન માટે, વહેમ રૂઢિચુસ્તતા, સંકુચિત દષ્ટિ, ઇલાહિને જવાબદાર ગણ્યા, અને પોતાની વહેમજીવન સામે લડનારા ભવરણુના જોદ્દા તરીકે ઓળખાણ આપી, અને અનેક નિબંધો દ્વારા, કવિતા દ્વારા, તથા ‘ડાંડિયો’ જેવા પત્ર દ્વારા ધાર્મિક અને સામાજિક અનિષ્ટો સામે આભરણુ યુદ્ધ આદ્યું, તે ઉપરાંત, ‘સ્વદેશભિમાન’ જેવા નવા વિષયો પર લખી, નવી ભાવનાઓ, અને નવા વિચારોનું ખીમરોપણ કર્યું. અને સુધારાનો સધ્ધર પાયો નાખ્યો. સુધારાનો વા એટલા જોરથી વાતો હતો, કે અનવરમિયાં કાઢી (૧૮૪૩-૧૯૧૧) જેવા મુસ્લિમ કવિએ પણ અસ્પૃશ્યતાવિરોધી કાવ્ય લખ્યું. નવલકામે (૧૮૩૬-૧૮૮૮) એમની ‘બાળકાળ બત્રીશી’ (૧૮૮૬) ગરબીઓમાં બાળલગ્નો પ્રથા પર વેધક વ્યંગ કર્યો છે. નંદશંકર (૧૮૩૫-૧૯૦૫) એમની ‘કરણુલેલો’ (૧૮૬૬) નવલકથામાં નવલકથા ઐતિહાસિક હોવા છતાં, એમાં પણ ‘વેદાન્તી ભાઈઓ’ જેવા પ્રકરણમાં શાસ્ત્રોના અર્થ ખોટી રીતે સમજવાથી કેવાં અનિષ્ટ પરિણામો આવે છે તે દર્શાવ્યું છે. અને શુભ-સુંદરીના સતી થવાના પ્રસંગે, એ ચિંતા પર ચડે છે, તે પૂવે, એની પાસે વિધવાઓની દુર્દશા વિષય ભાષણ અપાવ્યું છે. એમાં ઔચિત્ય ન હોવા છતાં, સુધારાનું વહેણ કેવું પ્રગળ હતું, કે એનાથી કોઈ પણ અસ્પૃશ્ય રહી શકે નહિ તે દર્શાવ્યું છે. એ જ રીતે મહીપતરામે (૧૮૨૯-૧૮૯૧) એમની ઐતિહાસિક નવલકથા ‘સધરા જેસંગ’માં (૧૮૬૮) સિદ્ધરાજના અમલમાં કેવા સુધારાઓ હતા તેનું આલેખન કાળદોષ વહોરીને પણ કર્યું છે. જાવ-ધર્મનરામે (૧૮૮૫-૧૯૦૦) એમના સરસ્વતીચંદ્રમાં (માર્ગ ૨, ૧૮૮૫, ૧૮૯૬) પણ સંયુક્ત કુટુંબનાં અનિષ્ટો બુદ્ધિવન. અને માનચતુરનાં કુટુંબો દ્વારા

દર્શાવ્યાં છે, તો માન્યતુર ધર્મલક્ષ્મીનાં દેવોને પાણીની માટલીમાં પધરાવી દે છે. તે પ્રસંગદ્વારા, ગૃહકાર્યની ઉપેક્ષા, અને ધર્મના બાહ્ય અનુષ્ઠાનમાં સમયની ખરબાદી તરફ ધ્યાન ખેંચી પરોક્ષ રીતે સમાજસુધારાનો ઉપદેશ આપ્યો છે. રણછોડભાઈ ઉદયરામ (૧૮૩૭-૧૯૨૩) એમના લલિતા દુઃખ-દર્શક (૧૮૮૬) નાટકમાં કમ્પોઝાંતા અનિષ્ટા તરફ આપણું ધ્યાન આકર્ષિત કરે છે. વળી એ નાટક કરુણાન્ત છે, તે પણ શેક્સપિયરના નાટકોની અસર જે ઉત્થાનયુગમાં આવે છે, તેનું નિદર્શક દૃષ્ટાન્ત છે. મહિપતરામ અને કરસનદાસ મૂળશ્રુતિ (૧૮૩૨-૧૮૭૧) ઈંગ્લેંડનો પ્રવાસ કર્યો હતો, એ હકીકત એક તરફ જે દેશના સાહિત્યે નવા યુગની સ્થાપના કરી, તે દેશના લોકોને, તે દેશની સંસ્કૃતિને, તથા જીવનરીતિને નજીકથી જોવાનો અને સમજવાનો પ્રત્યક્ષ અવસર આપે છે, તો બીજી તરફ એ બંનેએ પોતાના વિદેશ પ્રવાસનું બ્યાન લખી, આપણને પ્રવાસ સાહિત્યના પ્રકારનો પરિચય આપે છે.

અંગ્રેજી શિક્ષણે આપણામાં સ્વદેશપ્રેમની ભાવના પ્રેરી, કારણ આપણા લેખકો એ દેશના સાહિત્યમાં દેશપ્રેમનું વિપુલ સાહિત્ય જોયું. અને પરિણામે એ ભાવનાનું પાતાળગરણું પ્રગટ્યું. જોકે, ૧૮૫૭નો વિપ્લવ પણ દેશપ્રેમની ભાવના જગાડવા માટે જવાબદાર છે. નર્મદે જ એ વિપ્લવને સ્વાતંત્ર્ય-સંગ્રામનું નામ આપ્યું છે. આ ભાવનાથી પ્રેરાઈ નર્મદે ‘જય જય ગરવી ગુજરાતનું’ સ્તુતિગાન ગાયું છે. જેમાં ગુજરાતની મધ્યકાળની ગરિમા અણુહિલ-વાડની સિદ્ધરાજ જેસંગના સસથમાં જે સમૃદ્ધિ હતી તેનો ઉલ્લેખ કરીને ગુજરાતનું ભવિષ્ય ઉજ્જવળ છે એવી વાણી ઉચ્ચારતાં કહ્યું છે :

“તે રંગ થકી પણ અધિક સરસ રંગ થશે સત્વરે માત.” વળી એક બીજા કાવ્યમાં પોતાની દેશપ્રેમની લાગણી વ્યક્ત કરતાં એણે કહ્યું :

“પરદેશીનાં સુખ જોઈ નર્મદ દિલ દાઝે છે,  
દેશીઓનાં દુઃખ જોઈ નર્મદ દિલ દાઝે છે.”

એણે એક નિબંધ ‘સ્વદેશાભિમાન’ વિષે લખી એના સમકાલીનોને સ્વદેશ મહિમા સમજાવેલા. દેશમાં વિદેશી વસ્તુઓના મોહની સામે પણ એણે “દેશી કારીગરીને ઉત્તેજન” નામે નિબંધમાં લાલખતી ધરેલી. દલપતરામ કે જેમણે જેનાં રાજ્યને કારણે હિન્દુસ્તાનમાંથી કાળા કર્મો કરનાર ગયાં, સંસાર સંપત્તી રહેવા લાગ્યો, તે બિટનનો ઉપકાર ગણી હિન્દુસ્તાનને હર્ષ અનુભવવાનું કહે છે. તે દલપતરામ પણ એમના “હુન્નરખાનની ચઢાઈ”માં વિદેશની વસ્તુઓના આયાતથી હિન્દુસ્તાનના ઉદ્યોગો પડી લાગ્યાં, કારીગરો ખેલાણ થઈ ગયા, તે વિષય પર લાંબુ કાવ્ય રચી પોતાનો દેશપ્રેમ વ્યક્ત કરે છે. નવલરામે એમના ભામીયે ગુજરાતે કાવ્યમાં ગુજરાતની પ્રાકૃતિક સુન્દરતાનું નિરૂપણ કરી એમની વતન-પરસ્તી વ્યક્ત કરી છે. હરિ હર્ષદ દ્રુવે (૧૮૫૬-૧૮૮૬) અનેક દેશપ્રેમની કવિતા લખી છે. એમણે એમની કવિતામાં સ્વદેશપ્રેમ વીરવાણીમાં પ્રગટ કર્યો છે. એમણે કહ્યું છે :

નથી. રાંકડા, નથી બાયલા, નથી રેવા નિત દાસ સુબ્યા.

કચમ ગદળ ન કહીયે :

સદા દીલ પરતંત્રતા હા ! ખૂંચે

સ્વતંત્રતા વિણ રંગ તે કંઈ સહી.

બીજા એક હરિલાલ (જન્મ ૧૮૦૭, મૃત્યુ સાલ મળતી નથી) ૧૮૫૭ના વિપ્લવની પ્રશંસા કરવા માટે જેલમાં પૂરનામાં આ યા હતા. પારસી કવિ બહેરામજી મલખારી (૧૮૫૩-૧૯૧૨)નાં કેટલાંક કાવ્યો માટે એમની પર રાજ્યદ્રોહની આલોપ મૂકાયો હતો. “રાજકીય સ્વતંત્રતા” વિષે લેખ લખવા માટે ઈશ્વરલાલ દેસાઈની (૧૮૫૬-૧૯૧૨) ઉપર પણ સરકારનો ઓફિસિયલ બિટન હતો. હરિહર્ષદ દ્રુવે એક સંસ્કૃત વ્યાયોગ પ્રકારનો એક નાટક પણ લખ્યો છે જેમાં દેશ ભક્તિનો વિષય લીધો છે. આ રીતે સંક્રાન્તિયુગમાં રાષ્ટ્રપ્રેમની ભાવના બગૃત થઈ, અને સાહિત્યસર્જનની પ્રેરક શક્તિ રહી.

બંગાળમાં જે બ્રહ્મસમાજ દેશના પુનરુત્થાન માટે સ્થંપાયો, તેની અસર ભારતના પશ્ચિમ ભાગમાં

મુળઈ થઈને ગુજરાતમાં આવી જને પરિણામે ૧૮૭૧માં અમદાવાદમાં પ્રાર્થનાસમાજની સ્થાપના થઈ, એના સ્થાપક સભ્યોમાં ભોળાનાથ સારાભાઈ, (૧૮૨૩-૧૮૮૬); મહીપતરામ ઇત્યાદિ હતા. એઓ ઈશ્વરના કોઈ મૂર્તરૂપમાં માનતા નહોતા. જે ખ્રિસ્તી-ભાવનાના સંપર્કનું પરિણામ હતું. પણ ઘણા બધા સુશિક્ષિત લોકો એની તરફ આકર્ષાયા. એ મતાવ-લંબીઓ જેમ ઈશાઈઓ દર રવિવારે દેવળમાં પ્રાર્થના કરે છે, તેવી રીતે પ્રાર્થનાસમાજીઓ પણ ઈશ્વર પ્રાર્થના કરતા, અને પ્રાર્થના પછી વ્યાખ્યાનો પણ થતાં. ભોળાનાથ જેઓ મૂર્તિપૂજક હતા, અને ૪૪ વર્ષના હતા ત્યાં સુધી પરંપરાગત ધર્મવિધિના અનુયાયી હતા, તેઓ મુળઈના પ્રાર્થના સમાજથી એટલા બધા પ્રભાવિત થયા, કે એમણે મૂર્તિપૂજનો ત્યાગ કર્યો, અને પ્રાર્થનાસમાજની ધર્મવિધિનો અંગીકાર કર્યો. એમણે પ્રાર્થનાસમાજમાં જોડાયા પછી ઈશ્વર પ્રાર્થનામાળા રચી, જેમાંની પ્રાર્થનાઓ રવિવારની પ્રાર્થના સભામાં ગવાતી એ પ્રાર્થનાઓમાં નિરાકાર ઈશ્વર માટેની ઉત્કટ લાગણીનાં દર્શન થાય છે. એમાં કશા ઐહિક લાભની માગણી નથી હોતી, એ સંક્રાન્તિ કે ઉત્થાનયુગની ભક્તિ-કવિતાનાં લાક્ષણિક દષ્ટાન્તો છે. એમણે બ્રાહ્મો-સમાજના ધાર્મિક સિદ્ધાંતોને આધારે ‘બ્રાહ્મોસમાજના સિદ્ધાંતો’ લખ્યા અને ‘ધર્મવિવેચન’નું ધર્મની ચર્ચા કરતું પુસ્તક પણ લખ્યું છે. નરસિંહરાવે પણ ‘બ્રાહ્મધર્મ’ વિષયક પુસ્તક લખીને એમાં બ્રાહ્મોધર્મની ચર્ચા કરી છે. આ દર્શાવે છે, કે બંગાળમાં જે બ્રાહ્મોસમાજનું આંદોલન ચાલ્યું. તેણે આગણુસભી સદીમાં ગુજરાત પર કેટલી વ્યાપક પ્રભાવમાં અસર કરી હતી, અને સાહિત્યને એક નવું દિશાસૂચન કર્યું હતું.

યુનિવર્સિટીના શિક્ષણમાં પ્રશિષ્ટ ભાષાઓનું શિક્ષણ ફરજિયાત હોવાને કારણે, ઘણા યુનિવર્સિટીના સ્નાતકો સંસ્કૃત સાહિત્યનાં માધુર્ય, રસતરવથી પરિચિત થયા હતા. અને તેમણે એ સાહિત્યની સૌંદર્યશ્રીને ગુજરાતીમાં ઉતારવાની સન્નિષ્ઠ પ્રયત્ન કર્યો. એથી મહારવની સંસ્કૃતની

પ્રશિષ્ટકૃતિઓના અનેક અનુવાદો આપણને આ કાળમાં મળે છે. ૧૮૬૦થી ૧૮૮૮ સુધીના ગાળામાં કાલિદાસના ‘મેઘદૂત’ના સાત ભાષાંતરો પ્રગટ થયાં. એ ઉપરાંત ‘શાકુંતલ’ ‘વિક્રમોર્વશી’ ‘માલવિકાગ્નિમિત્ર’ તથા ‘રઘુવંશ’નાં પણ અનેક ભાષાંતરો પ્રકાશિત થયાં. ભવમૂર્તિનું ‘ઉત્તરરામચરિત’, જયદેવનું ‘ગીતગોવિન્દ’; પાણુભટ્ટની ‘કાદંબરી’નાં ભાષાંતરો પણ આ સમયાવધિમાં મળે છે, આ ભાષાંતરોમાં શ્રી. કેશવ હર્ષદ દ્રુવ (૧૮૫૭-૧૯૩૭)નું નામ ઉત્કૃષ્ટ ભાષાંતરકાર તરીકે ઉલ્લેખનીય છે. એ દર્શાવે છે કે, સંસ્કૃત સાહિત્યમાં પુનઃ રસ જન્મ થયો, અને અંગ્રેજી સાહિત્યની ધાગએ સંસ્કૃત સાહિત્યની ધારાને લુપ્ત કરી નથી, પણ યુનિવર્સિટી શિક્ષણે સંસ્કૃત સાહિત્યને ગુજરાતીમાં ઉતારવાની સુવિધા કરી આપી છે. એટલું જ નહિ, પણ ફારસી સુધી કવિતામાં આપણા કવિઓને રસ જાગ્યો. મણિલાલ નબુભાઈ (૧૮૫૮-૧૮૮૮); બાલાશંકર (૧૮૫૮-૧૮૮૮), અને કલાપી (૧૮૭૪-૧૯૦૦) સુધીવાદી ગણ્યો પર સફળતાથી પોતાનો હાથ અજમાવી, ગુજરાતીમાં એક નવું સ્વરૂપ અવનાયું.

સુધારા પ્રવૃત્તિના પ્રત્યાઘાત તરીકે સુધારાવાદી અને પ્રાર્થના સમાજીઓએ હિન્દુધર્મના શુભતત્ત્વોને પણ સ્વીકાર કર્યો ન હોવાથી હિન્દુધર્મના રહસ્યોનું એની વિશેષતાઓનું, એની ઉત્કૃષ્ટતાઓ પ્રત્યે લોકોનું ધ્યાન આકર્ષી તેને પ્રચાર કરવા ‘ત્રેયસાધકમંડળ’ની સ્થાપના નૃસિંહાચાર્યે કરી, અને એ મંડળે, હિન્દુ-ધર્મની ફિલસૂફી, એનાં રહસ્યો, એની તાર્કિકતા વગેરેની પુનઃસ્થાપના કરવામાં અગત્યનો ભાગ ભજવ્યો. એ દિશામાં મણિલાલ નબુભાઈ, નર્મદા-શંકર મહેતા તથા મતઃસુખરામ ત્રિપાઠીએ એમનાં અનેક પુસ્તકો દ્વારા મહારવની કામગીરી બજાવી.

આ રીતે આગણુસભી સદીનું સંક્રાન્તિકાલીન અથવા પુનરુત્થાનનું સાહિત્ય, પશ્ચિમ જોડેના આપણા સંપર્કનું પરિણામે પ્રગટ્યું છે. અને એ સાહિત્ય પ્રારંભિક દશાનું હોવા છતાં, એ આપણા સાહિત્યને ગૌરવ અપાવનારું તો છે જ.

નવી નિહા





ગાંધીજીના વિચારોનો બાપાજી પર ઘણો પહેલો પ્રભાવ પડ્યો હતો. ઘરમાં ગાંધીજીની આત્મકથાં તો હતી જ. સત્તર-અઠાર વર્ષની વયે મેં એ વાંચી એ પહેલાં બાર-તેર વર્ષની વયે પણ મેં એનાં પાનાં ઉઘાડ્યાં હતાં. ત્યારે કેટલુંક સમજાયું હતું અને ઘણું નહોતું સમજાયું. બીજી વાર વાંચતાં પણ બહુ સમજાયું હતું એમ તો કેમ કહી શકું? ગાંધીજીને પૂર્ણપણે સમજવાનો દાવો કરવાનું સાહસ મારામાં નથી. પણ આત્મકથા દ્વારા ગાંધીજીની જે છબિ મારા મનમાં અંકિત થઈ એ અશુભચુ રહી છે અને બાદમાંવસ્થાથી માંડીને આજ સુધી એમની પ્રતિભાનો મારામાં સંચાર થતો મેં અનુભવ્યો છે. અદ્યત્ત, આને માટે આત્મકથા ઉપરાંત બીજાં પણ કારણો જવાબદાર છે. બાપાજી ગાંધીજીની ઘણી વાતો અમને કહેતા જે ત્યારે હું અહોભાવથી સાંભળતી. “નવજીવન” ઘરમાં દર અઠવાડિયે આવતું. હું વાંચવાનો પણ પ્રયત્ન કરતી — જે કે ત્યારે એમાં ખાસ ગમ તો નહોતી પડતી. છતાં હું એ વાંચતી અને અધૂરું સમજવા છતાં મને કંઈક અદ્ભુત વાંચ્યાનો સંતોષ થતો. મીઠાના સત્યાગ્રહ વિશે તો હું છ વર્ષની હતી ત્યારે જ દારકામાં થાળીમાં દરિયાનું પાણી ઉકાળીને “મીઠું” પકાવવાની” પ્રતીકાત્મક ક્રિયા કરતાં કરતાં મારી માએ એ સમજવી શકે એ રીતે સમજાવ્યું હતું કે ગાંધીજી વિદેશી સરકારની સામે એક મહાન ચળવળ ચલાવી રહ્યા હતા. એ સિવાય મારા માબાપમાં અને દાદાના ઘરમાં પણ ગાંધીજીના વિચારોનો અલે સંપૂર્ણપણે સ્વીકાર નહોતો થયો

છતાં ગાંધીજીને વિશે સૌના મનમાં પ્રશંસાનો ભાવ તો હતો જ. ગાંધીજીની “ભાંગીઓની સાથે બેસવાની” વાતનો વિરોધ કરવા છતાં તેઓ એમને એક “મહાન નેતા” માનતા હતા.

પરંતુ બાપાજીની વાત જુદી હતી. એમણે સમજપૂર્વક ગાંધીજીની ક્ષિત્સૂક્ષ્મતા પોતાના જીવનના એક માર્ગદર્શક સિદ્ધાંત રૂપે સ્વીકાર કર્યો હતો. યુવાન વયે જ એમણે સફેદ ખાદીનો પોશાક અપનાવ્યો હતો, અને છેવટ સુધી તેઓ એને જ વળગી રહ્યા હતા. વળી પોતાની આસપાસના ‘ભાત ભાત કે લોગ’ ને વિશે એમણે પ્રયત્નપૂર્વક સહિષ્ણુતાની વૃત્તિ કેળવી હતી, વાણીનો સંયમ બળવ્યો હતો અને સૌની સાથે સૌજન્યપણે વ્યવહાર કર્યો હતો એ ગાંધીજીનો પ્રભાવ હતો. એમની વિચાર-સૃષ્ટિમાં ગાંધીજીની જીવનદષ્ટિ વ્યાપ્ત હતી.

ગાંધીજીને તેઓ એક પરમ પુરુષ માનતા હતા એ જોતાં ઘરમાં ગાંધીજીનાં અને ગાંધીજી વિશેનાં પુસ્તકો હોય એ સ્વાભાવિક જ હતું. એમાંથી કેટલાંક પુસ્તકો મેં એમના. કહેવાથી તો કેટલાંક સ્વયં-સ્ફૂર્તિથી વાંચ્યાં હતાં. મેં કદી મારી ભત્રીજે “ગાંધીવાદી”માંની કે ગણાવી નથી પરંતુ આપણા સ્વાધીનતા સંગ્રામના પ્રણેતા હોવા ઉપરાંત જીવન પરત્વેની એમની પ્રેમપ્રેરિત દષ્ટિ હું બાર-તેર વર્ષની હતી ત્યારથી સ્પર્શી ગઈ હતી અને ધીરે ધીરે મારી ઘડાઈ રહેલી જીવનદષ્ટિમાં વ્યાપતી જતી હતી. બાપાજીએ ઘરમાં જન્મભાવેલા વાતવરણ વિના કદાચ એ બનવા ન પણ પામ્યું હોત.

એ સિવાય પણ એ રાષ્ટ્રીય ચળવળના દિવસો હતા. એમાં ગાંધીજી કેન્દ્રસ્થાને હતા એ હકીકત

પણ એમને વિશે આકર્ષણ જગાડવાને પૂરતી હતી. સત્યાગ્રહના સમાચારો પણ સાંભળવા મળતા અને એથી દિલમાં એક જોશ આવી જતું. ભારતની રાષ્ટ્રીય ચળવળની આગેવાની લેતાં પહેલાં ગાંધીજીએ દક્ષિણ આફ્રિકાની સરકારની રંગબેદની જુદમી નીતિની સામે સત્યાગ્રહ આદર્યો હતો એ તો હું જાણતી જ હતી. એવામાં જ ધરમાં જ પડેલાં “દક્ષિણ આફ્રિકાના સત્યાગ્રહનો ઇતિહાસ” અને “ધરાસણનો કાળો ડેર” એ બે પુસ્તકો મારા હાથમાં આવ્યાં. એ બન્ને પુસ્તકોમાં સામાજ્યવાદી સરકારે નિઃશસ્ત્ર પ્રજા પર ગુન્જરેલાં સિતમોનું વર્ણન વાંચતાં મારાં હૃદયોમાં ખડાં થઈ ગયાં હતાં. એ પુસ્તકોને યાદ કરતાં આજે પણ ઝલ્મઝુલ્ટી આવી જાય છે. સહેલાઈથી પ્રભાવિત થઈ જવાય એ વયે મેં એ પુસ્તકો વાંચ્યાં હતાં. સામાજ્યવાદી શાસકોની પાશવી સત્તાની સામે અહિંસાનું શસ્ત્ર વાપરવાની એમની નૈતિક હિંમતથી હું છક થઈ ગઈ હતી. સ્વાભાવિક રીતે જ એક તરફ મારામાં રાષ્ટ્રવાદનું જેમ પ્રગટ્યું હતું અને દેશની સ્વાધીનતાની તમન્ના જાગી હતી. એ સાથે જ દક્ષિણ આફ્રિકામાં રંગબેદની ચળવળ ચલાવનાર અને ભારતમાં આવીને દેશની સ્વાધીનતાને માટે જ નહિ પણ દીનદરિદ્ર જનસમાજના ઉત્થાનને માટે તનતોડ મહેનત કરી રહેલા એ “ઝૂકી હાડકાંના માનવી”ને માટે મને આકર્ષણ થયું. અને સત્યાગ્રહની ચળવળ જ નહિ પણ પ્રેમ અને અહિંસાથી પ્રેરાયેલી એમની જીવનદષ્ટિ, સાદાઈ, અપરિગ્રહ, સ્વાશ્રય, સ્વાવલંબન આદિ પર એમણે જે ભાર મૂક્યો એ બધું મને તર્કસંગત લાગ્યું અને પહેલાં મુગ્ધભાવે પણ પાછળથી સમજાપૂર્વક મેં એ સ્વીકાર્યું. સમય જતાં મને સમજાયું કે ગાંધીજી એક વિશ્વમાનવ હતા અને એમની જીવનદષ્ટિ વિશ્વવ્યાપી હતી. મનુષ્ય પ્રત્યે એમને પ્રેમ જ નહિ, અપાર શ્રદ્ધા પણ હતી. મારા કિશોર માનસને આ ઘણું સ્પર્શી ગયું હતું.

આ સંદર્ભમાં મને એક વાત યાદ આવે છે.

ત્યારે હું ચૌદેક વર્ષની હતી. દારકાથી ટ્રેનમાં બેસીને અમે ઓપાપોર્ટ જતાં હતાં. ટ્રેનમાં વાંચવા માટે મેં ગાંધીજીને વિશે ‘દુનિયાભરના કેટલાક ચિંતકોએ લખેલા લેખોનું સંકલન સાથે લીધું હતું. ગાંધીજીની વ્યક્તિપૂર્ન પ્રમંજે અભિનંદનપ્રથ રૂપે એ પુસ્તક પ્રકટ થયેલું હતું. એમાં એક લેખને મથાળે ટાંકેલા ગાંધીજીના શબ્દો મારા મનમાં જીંડે સુધી કાતરાઈ ગયા છે. “There is a human heart behind the hand that throws a bomb,” મનુષ્યને વિશે ગાંધીજીએ સેવેલી શ્રદ્ધા આ શબ્દોમાં મૂર્ત થાય છે. મનુષ્યની હૃદયની શક્તિને વિશે આવી શ્રદ્ધા રાખવી એ ભારે હિંમતનું અને એટલું જ વિકટ કામ છે. ગાંધીજીના આ શબ્દો સ્વીન્ડનાથ ટાગોરના “Poetry resides in the heart of every man”ની જેમ મારી રજરગમાં વ્યાપી ગયા છે. આનો યશ પણ આપાજીને જ જાય છે કારણ કે એ પુસ્તક તેઓ જ મૂળ તો પોતાને માટે લાવ્યા હતા પણ મેં પણ વાંચ્યું હતું. આપણા દેશમાં તો એ સ્વાભાવિક હતું, પણ વિદેશના ચિંતકોનાં માનસ પર ગાંધીજી કેટલી હદે છવાઈ ગયા હતા એ જોઈને હું આશ્ચર્યમુગ્ધ થઈ ગઈ હતી. તે દિવસથી મારા મનમાં એટલું નકી થઈ ગયું હતું કે માનવ હૃદયની શક્તિને વિશે શ્રદ્ધા સેવવાનો પ્રયત્ન કરવો એ એક મહાન પુરુષાર્થ છે. એ દિશામાં હું પ્રયત્ન કરતી આતી છું. પણ હું જાણું છું કે એની સિદ્ધિથી તો હું ધણી દૂર છું. જાગૃત પ્રયત્ન છતાં જીવનમાં અનેક વેળા મારી શ્રદ્ધા તૂટી છે. પણ જેટલે અંશે એવી શ્રદ્ધા મારા મનમાં ટકી શકી છે તેટલે અંશે હું સામી વ્યક્તિને વિશે ઉદાર વલણ પણ અપનાવી શકી છું. અનુભવથી હું કહી શકું છું કે એવું ઉદાર વલણ ન અપનાવી શકી હોઈ ત્યારે જ મનને કવેશ થયો છે મને મારા પ્રયત્નમાં સફળતા ભલે ન મળી હોય, પણ એ લક્ષ્ય તરફ ગતિ કરવાનું બળ તો સતત શોધતી રહી છું. જ્યારે જ્યારે મારું મન અનુદાર બની જાય છે ત્યારે ત્યારે વીજળીની જેમ

ગાંધીજીના એ શબ્દો મારા માનસપટ પર ચમકી બન્ય છે.

બાપાજીની પ્રેરણાથી મારા ઘડતરનાં વર્ષો દરમ્યાન ગાંધીજીની પ્રતિભા અને વિચારોના પરિચયમાં આવવાનું બન્યું તેને હું મારા જીવનની એક અતિ મહત્વપૂર્ણ ઘટના માનું છું. અને ગાંધીજીના પ્રભાવની વાત કરું છું ત્યારે જવાહરલાલ નેહરુને તો કેમ જ ભૂલું? ગાંધીજીની આત્મકથાએ જો એ સમયે હું જેટલું સમજી શકી હોઉં એને આધારે મને એક અદ્ભુત માનવીનું દર્શન કરાવ્યું હતું તો જવાહરલાલ નેહરુની આત્મકથા દ્વારા ગાંધીજીથી પ્રભાવિત છતાં એમનાથી સદંતર ભિન્ન એક એક વ્યક્તિત્વ મારી સામે છતું થયું હતું. “ભારત કા જાંઠા આલમમેં ફરકાયા વીર જવાહરને” — પ્રભાતેરીઓમાં ફરતાં ફરતાં એ રાષ્ટ્રગીત તો ગાયું હતું. પણ એ ગાતી વખતે એ મહાન રાષ્ટ્રીય નેતાની એક એવી છબિ નજર સામે આવી જતી હતી જેમાં ફેટાગ્રાફમાં જોયેલો એમનો ચહેરો જ આગળ આવી જતો હતો. Letters from a father to his Daughterમાં એક વતસલ પિતાની ઝાંખી થઈ હતી. પરંતુ સ્વરૂપરાણી તથા મોતીલાલ નેહરુના પ્રિય પુત્ર, કમલાના સ્નેહલ પતિ, ઇન્દુના “બાપુ,” બહેનોના વહાલસોયા ભાઈ ગાંધીજીની નિકટ છતાં ઘણી દૃષ્ટિએ એમનાથી દૂર એવા જવાહરલાલ અને સૌથી વિશેષ તો એમનું ચિંતનશીલ માનસ, જીવન પ્રત્યેનો એમનો એક કવિના જેવો અભિગમ, દેશની આઝાદીની તમન્ના અને કચડાયેલી, ગરીબીની ભીંસમાં જીવતી ભારતની જનતા માટેની એમની ચિંતા અને એ સાથે ભાગ્યને દોષ દઈને પોતાની કંગાલ હાલતને સ્વીકારી લેવાની જનતાની વૃત્તિની સામેની એમની અધીરાઈ અને પુણ્ય પ્રકાપ, જનતાની સાથે તાદાત્મ્ય અનુભવવા છતાં પોતાના જ દેશમાં પોતે બહાર બહારના હોય એવો મનોભાવ, શ્રદ્ધા અને શંકાની વચ્ચે ઝોલાં ખાતું એમનું મન — એ બધું તો એમની આત્મકથા વાંચી ત્યારે જ પ્રત્યક્ષ થયું.

આની પાછળ પણ પ્રેરણા તો બાપાજીની જ હતી. એક વાર વાતવાતમાં એમણે કહ્યું હતું કે નેહરુની આત્મકથા અદ્ભુત છે. હું તરત મોલી બિઠી : “તો લાવી આપો ને? મારી વાંચવી છે!” બાપાજીએ હસીને માથું હલાવ્યું : “હજી વાર છે. બે-ત્રણ વરસ પછી વાંચજો.” ત્યારે હું દસમા ધોરણમાં હતી. મારા મનમાં અધીરાઈ હતી. મારે નેહરુની આત્મકથા વાંચવી જ હતી અને મૂળ અંગ્રેજીમાં જ વાંચવી હતી. નિશાળની લાયબ્રેરીમાંથી એ પુસ્તક હું લઈ જ આવી. લાઇબ્રેરી સંભાળી રહેલા શિક્ષકે મને વારી, પણ ઉત્કંઠા એવી હતી કે મને કોઈ વારી શકે એમ નહોતું. હું લાઇબ્રેરીમાંથી એ પુસ્તક લાવીને જ રહી.

નેહરુની આત્મકથા વાંચવાનો એક અદ્ભુત અનુભવ હતો. એ પુસ્તક લઈને હું ઘેર આવી અને બાપાજીની સામે ધ્યુનું એમણે હસીને મારે માથે ટપલી મારીને કહ્યું : “તો છેવટે તું લઈ જ આવી! વાંચ ત્યારે બધું નહિ સમજાય ભણે, પણ જેટલું સમજશે એનાથી તો લાલ જ થશે!”

અને મેં વાંચવાનું શરૂ કર્યું. પણ એ મેં વાંચવાનું હતું કંઈ? એ તો એક અવિસ્મરણીય અનુભવ હતો. ખરેખર તો મને વાંચવાનો ચસકો લાગ્યો હતો. નેહરુની આત્મકથા મારા મન પર સંપૂર્ણપણે છવાઈ ગઈ હતી. નેહરુના ભાવવાહી, ક્યારેક ધસમસતા શબ્દપ્રવાહમાં હું તો તણાયે જતી હતી. એટલે સુધી કે નિશાળમાં પણ હું અભ્યાસનાં પુસ્તકોની સાથે એ દળદાર પુસ્તક પણ સાથે લઈ જતી અને ચાલુ વર્ગે વાંચવાની ધૃષ્ટતા પણ કરતી! એક વખત ઇંગ્લેન્ડના ઇતિહાસનો પીરિયડ (એ દિવસોમાં ઇંગ્લેન્ડનો ઇતિહાસ નિશાળમાં એક ખાસ વિષય તરીકે શીખવવામાં આવતો) લઈ રહેલા વ્યાસ સરતું ધ્યાન જતાં ચાલુ વર્ગે નેહરુની આત્મકથા વાંચવાના ચુના બદલ મને વર્ગની બહાર બેસા રહેવાની શિક્ષા પણ કરી હતી! અને ત્યારે મેં બહાર કોઈ મોટું પરાક્રમ કર્યું હોય એવી અદાથી હું વર્ગના બારણા આગળ

ભીની રહી ગઈ હતી.

‘આ તો માર. કિશોરવસ્થાના અનુભવની વાત થઈ. થોડાં વર્ષ પછી નેહરુની આત્મકથા મેં ફરીથી વાંચી અને રસપૂર્વક વાંચી અને ઘણું વધારે સમજ. પરંતુ એ પુસ્તક પહેલી વાર વાંચ્યાના અનુભવની સ્મૃતિ તો મારા મનમાં આજ સુધી જીવંત રહી છે મુઝાઈમાં ગિરગામ રોડ પરના વેન્ગાર્ડ સ્ટુડિયોમાં રસ્તા પરના શો-કેસમાં નેહરુનો એક આદમકદનો ફોટોગ્રાફ ત્યાંથી પસાર થતાં વર્ષો સુધી જોયો હતો. એ ફોટોગ્રાફમાં નીચે લખેલું હતું : “તૂ જવાની કી ક્રાંતિ और क्रांति की जवानी है” — એમની આત્મકથા વાંચી ત્યારે “જુવાનીની ક્રાંતિ અને ક્રાંતિની જુવાની સમા જવાહરલાલ એમના વિવિધરંગી વ્યક્તિત્વ સાથે ખૂણું રૂપે સામે આવી ગયા હોય એવું લાગ્યું હતું. નેહરુની આત્મકથા ભલે બાપાજીની આડકતરી પ્રેરણાથી પહેલી વાર વાંચી એ આહ્વાદક અનુભવ આજે પણ મારા લોહીની ગતિને ત્વરિત બનાવી દે છે.

આ બધું આજે યાદ કરું છું ત્યારે જે ઉત્સાહ અને ઉત્કંઠાથી બાપાજીએ પુસ્તકોની સૃષ્ટિ મારે માટે બાપાજીએ ખુલ્લી કરી દીધી હતી એ જો મને પ્રાપ્ત ન થઈ હોત તો માનસિક રીતે હું કેટલી

દરિદ્ર રહી ગઈ હોત અને મારી જીવનદષ્ટિ કેવી કુંકિત બની ગઈ હોત એવો વિચાર પણ મનમાં આવી જાય છે. બાપાજીએ મને જે પુસ્તકો વાંચવાને પ્રેરી હતી એ કંઈ હું એ પુસ્તકો કેવળ લાંચી જઈ એટલા ઉદ્દેશથી નહિ જ હોય. એમનો અરેખણ ઉદ્દેશ તો મારા માનસિક વિકાસને નિશ્ચિત દિશા આપવાનો જ રહ્યો હશે. વખત પસાર કરવા ખાતર વાંચવું એ કંઈ વાંચવું નથી એ તો એમણે મને એમના પોતાના ઉદાહરણ દ્વારા જ સમજાવી દીધું હતું. વાંચવું એ એક ભૌતિક ક્રિયા નથી, પણ જનરે-અનરે વ્યક્તિત્વને છાઈ દેતી, પ્રભાવિત કરી દેતી અને એમાં નવાં નવાં પરિભાષણો ઉમેરતી એક ઔદ્ધિક, આધ્યાત્મિક ક્રિયા છે, પુસ્તકોની વચ્ચે જીવવું, પુસ્તકોની સૃષ્ટિમાં વિહાર કરવો એ એક જીવનશૈલી, way of life છે એ બાપાજીએ મને મારા ધડતરનાં વર્ષો દરમિયાન વગર બોલ્યે જ સમજાવી દીધું હતું. એ દ્વારા એમણે મને કેટલું મોટું વરદાન આપી દીધું હતું ! વારસામાં તેઓ અદ્યતન સંપત્તિ મૂકી ગયા હોત તો તેની એ આ વરદાનની આગળ કોઈ વિસાત નથી. બીજી અનેક બાબતોની જેમ આ વરદાનને કારણે પણ એ પિતાની પુત્રી હોવાનું મને ગૌરવ થાય છે અને હું મારી જાતને ધન્ય માનું છું.

[ક્રમશઃ]

૨૨

(અનુસંધન પાન ૩૬૮ નું ચાલુ)

પાણી પીવું તો અદ્ધર પીવું. ગળામાં ગટક ગટક થાય એમ પીવું. પછી પ્યાલો પાછો આપતાં મોં બગાડવું. પછી કોઈ ચાનો પ્યાલો આપે તો પ્યાલો સામે જોઈ મોં બગાડવું. પેલો જો ચિઠાઈને ચાનો પ્યાલો પાછો લઈ લેવા પ્રયાસ કરે તો પાછો ન આપવો. આ પી જવી અને મોંદું બગાડવું.

પણ હું હવે આ કળા કેટલી વર્ણવીશ ? તમારે વડીલ ગણાવું હોય તો મોંદું બગાડવું. તમારે વિજેતા ગણાવું હોય તો મોંદું બગાડવું. તમે કશું જ ન હો તોય કશુંક છો એમ બતાવવું હોય તો મોંદું બગાડવું. કશો જ ઉદ્દેશ ન હોય તો પણ મોંદું બગાડવું. “ઈશ્વરે મોં આપ્યું છે તો શા માટે ન બગાડવું ?” એમ વિચારીને પણ મોંદું બગાડવું. સતત મોંદું બગાડ્યાં કરવાથી પત્ની કાબૂમાં રહે છે અને સતત ગુનેગાર ભાવ અનુભવે છે. પત્ની રિસાઈને પિયર ચાલી ન્ય એ સંભવિત છે. તો સસરાને કે સાળાને ચરણે ઢળીને પત્નીને પાછી મોકલવા વિનંતી કરવી. પત્ની ઘરમાં પ્રવેશે એટલે

“આવી ગઈ ?” એમ કરીને મોં બગાડવું.

એક ખાસ પ્રેરણાદાયી વિનંતિ. આ લેખ વાંચવાનું પૂરું કરતાં જ ચોપડી બંધ કરતાં કરતાં કે ચરમાં ફેલડ કરતાં કરતાં મોંદું બગાડો ! પછી અરીસા આગળ જાઓ - હવે ફરીથી મોંદું બગાડો !

શાખાશ |

ધીરજપૂર્વક મહાવરો ચાલુ રાખશો તો કશું જ અશક્ય નથી. પછી તો કોઈને તમે પ્રમોશન મળ્યાના સમાચાર આપશો ત્યારે પણ તમે મોંદું બગાડી શકશો !

તમે જન્મ્યા ત્યારે પહેલું તમે રડ્યા હતા, હસ્યા હતા, કે માત્ર મોંદું બગાડેલું - આ વિશે તમારા કોઈ વડીલને પૂછી રાખો. વડીલ ત્રણમાંથી કંઈ પણ કહે એટલે સાંભળતાં સાંભળતાં મોંદું બગાડો.....

કર્ણુ કહેલું, “દેવાયત્તં કુલે જન્મ...” જન્મ એ તો ભાગ્ય આધિન છે. પણ યાદ રાખો “અદાયત્તં તુ પૌરુષમ્ !”



## ઁસ્ટની કૃપા

ઁસ્ટને ઘેર ખેંચીને ઁસ્ટ-ગોત્રી ખની રહું,  
ધંધા ઁ પૂર્ણતા પામે ઁવી ઁસ્ટ કૃપા ચહું.

ઁસ્ટને જાણતો હું તો મારા સુવર્ણી જન્મથી,  
ઁસ્ટને માનતો હું તો સવર્ણા આદિ પર્વથી.  
ઁસ્ટને દૂંદતો આવ્યો દિવસે તેમ રાત્રિઁ,  
ઁસ્ટને વન્દતો આવ્યો નમ્ર ઁને રૂંવે રૂંવે.

પગલું મૂકવા ધાયું સંભાયું ઁસ્ટને નમી,  
સત્કાર્યે તૃપ્તિ આપી તે લેખાઈ ઁસ્ટની અમી.  
વિચારો ભદ્ર આવ્યા ને આવ્યો મેં અર્ધ્ય ઁસ્ટને,  
સંભારી ઁસ્ટને ભાવે રસાર્દ્ર કીધી કૃપેસ્ટને.

ઁસ્ટને સેવ્ય માનું ને ઁસ્ટમાં જ રહું રત,  
ઁસ્ટ હો મારી લીલા ને ઁસ્ટ હો મારી આરત.  
યાત્રા હો ઁસ્ટની મારી, ખનું હું ઁસ્ટ યાત્રિક,  
ઁસ્ટની સૌરભો ફેરું, ઁવી હો કૃતિ યૌગિક

[પ્રગટ થનાર 'સર્તિંગ હાર્દસ'માંથી]

મણવ પંડિત

## સ્વાધ્યાય અને સમીક્ષા

રાધેશ્યામ શર્મા

પ્રતીક-પૃષ્ઠ કથા-આકૃતિ 'હુરાપો'

'હુરાપો' લઘુનવલને એક સાંગીતિક સંરચના લેખે પ્રમાણવી પ્રસ્તુત બને. પ્રારંભમાં જ નાયક ત્રિલોકને સિતાર પર 'સ્ટ્રોક' મારતો દર્શાવ્યો એ પૂર્વે પત્ની ગિરાના અંગોપાંગો પર સ્પર્શની લિપિ કંડારતો પણ દર્શાવ્યો છે. વાર્તા-કવિતા-લેખમાં પણ ત્રિલોકને 'ચોક્કસ પ્રકારનો લય' અવતારવાનો આગ્રહ છે. કૃતિના અંતે, એટલે કે 'હુરાપો'ના સ્થિત્યન્તરોના અંતે, ગિરા ત્રિલોકની પુનઃ પ્રાપ્તિ પણ 'એના રોમરોમમાં તંબૂર રણુઝણી' રહેલો અનુભવ છે. પ્રસંગોપાત્ત રવિશંકરના સિતાર અને બિસ્મિલ્લાખાનની શહેનાઈનો નાદ પણ ઉપજ્યો છે. કહેવા દાખલ ત્રિલોકને સિતાર, ગિરાને મીરાંનો તંબૂર અને દંપતીના જીવનમાં ડોકિયું કરીને સરકી ગયેલી પૂર્વીને શહેનાઈનો ઉપમાથી નવાજી શકાય.

'હુરાપો'ની પરિસ્થિતિ, ત્રિકાંત્રને પીડે છે. કવિ ત્રિલોકને, પત્ની ગિરા તો ચાહે જ છે પણ વૃત્તનિપુણ પ્રેમિકા પૂર્વી પણ ચાહે છે. પૂર્વી જરા ઉતાવળે પૈસાદાર પાર્થને પરણી જાય છે, ત્રિલોકને ગિરા અને એની સખી અપર્ણાની પેરવી લગાતાં એ રુષ્ટ થાય છે, ગિરા ગૃહત્યાગ કરી નીલગિરિના આશ્રમ-કેમ્પમાં રહેવા માંડે છે, ત્રિલોકને ગિરાની મહત્તા ગેરહાજરીમાં ડૂબે છે અને પુનર્મિલનની ભૂમિકા રચાય છે. પૂર્વીનો પાર્થ સાથેનો વિચ્છેદ ખતાવ્યા પછી એના લાવિને, કાલિદાસ પ્રિયા મલ્લિકાની માફક, અદ્વરેપદ્ધર અનિશ્ચિત દશામાં છોડી મેલ્યું છે.

'હુરાપો' લેખક : પુરુરાજ એપી પ્રકાશક : પ્રાક્ષ પ્રકાશન, નિશાપોળ, ઝવેરીવાડ, ત્રિલોક રોડ, અમદાવાદ પૃ. ૧૫૦, મૂલ્ય રૂ. ૩૦

કવિ ત્રિલોકના નિવાસનું નામ 'નીડ' છે. રવીન્દ્રનાથની કૃતિ 'નષ્ટનીડ' અને એના પરથી ઊતરેલી સત્યજિત રાયની 'ચારુલતા'ની સ્મૃતિ અંકુત થાય; એટલું જ, બાકી અહીં મધુર સમાપનનો માર્ગ લેવાયો છે.

સંગીતના, વાદ્યોના તો અહીં ઉલ્લેખ જ છે. બાકી સુગન્ધનો પરિવેશ, વિવિધ વર્ણનોમાં એક 'સિગ્નિફિકન્ટ પ્રેઝન્સ' - સૂચક ઉપસ્થિતિ લેખે ઉપસાવવામાં લેખક સફળ રહ્યા છે. આરંભે જ ગિરા આપાપણું યોઈને 'ફૂલોની નૌકા' બની રહે છે. આગળ ઉપર વિલિન્ન પ્રસંગે ગિરા સાથે 'અંતરંગતાની સુગન્ધ', 'સૌમ્યસૌરભ', 'જુઈ મધુમાલતીની સુગન્ધ' - સંસ્કાર રચનામાં પ્રસરી વળેલ છે. પૂર્વી જોઈ મલ્લિકા, 'ઉલ્લસ દંપતીની અનુપસ્થિતિમાં 'નીડ'માં રહી જતી રહે છે પછી નાયક ત્રિલોક ત્યાં આવી ચડે છે ને રૂમમાંથી કશી 'મનગમતી સુગન્ધ' (પૂર્વીની સુગન્ધ) સંભે છે. સાથે જ કર્તાએ 'કપડામાંની પસીનાની ગંધ'નો ખ્યાલ ત્રિલોકમાં આરોપી એને સ્નાનના 'શાવર રિચ્યુઅલ'માં ઉતારી અમાનપણામાં ગિરા પાસે દુવાલ માગવા બૂમ પાડતો વર્ણવ્યો છે - એ યોજના ગમી ગઈ.

તો પૂર્વી સાથેના એક પ્રસંગમાં ત્રિલોક કહે છે : 'સાંજની મદિર હવા છે. પંખીઓનું કલગોન છે. ઉપર આકાશમાં શુક્રનો હીરો ઝગમગે છે. તું તારા હાથે મને દ્રાક્ષ ખવરાવી રહી છે. સુખથી છલોછલ આવી ક્ષણને પણ હું પૂર્ણપણે માણી નથી શકતો'...આવો ઉમ્મરખયામી - અંજુરી પરિવેશ ખડો કરવામાં કર્તા કુશળ છે પણ એની સાલિ-પ્રાયતા 'હુરાપો'ના અતુષ્ટ વિરહાનલની પડછે જ નિખરે.

લેખકે મોહન રાકેશના હિન્દી નાટક 'અપાર્ણકા એક દિન'નો થીમ તરીકે પાત્રાનુરૂપ અનુકૂળ વર્ણન-યોગ કર્યો છે. ત્રિલોક કવિ કાલિદાસનો, પત્ની ગિરા પ્રિયંશુનો અને પ્રેમિકા પૂર્વી મલ્લિકાનો પર્યાય બને છે. કૃતિમાં પણ આ જ નાટકની લગ્નવધૂની ખતાવાઈ છે, પરંતુ ગિરા-પૂર્વીના 'રેલની અદલા-બદલી' કરીને લેખકે અભીષ્ટ પરિણામ નોંધ્યું છે. ત્રિલોક અને ગિરા કરતાં પણ પૂર્વીનું મલ્લિકાના પાત્ર સાથેનું પ્રગટ તાદ્રૂપ્ય (ઇન્ટેન્સ આઇડેન્ટિફિકેશન) અને એથી એના લક્ષણવનમાં રેવાતો વિસંવાદનો સૂર, 'ઝુરાપો'ની ઉપલબ્ધિ છે. પૂર્વીના પાત્ર સાથેના આકેરા અણુમેળ પછી પ્રગટતા દુઃસ્વપ્નમાં નિર્વજ બિહામણા માણસના હાથનો આબૂક લાંબો લિસ્સો ફાળો સાપ બની ભરડો લે છે ને દંશ દે છે એ વિગતની સામે ટેન્ટમાં ચતેલી ગિરાને આવતા સ્વાનમાં એક અપરિચિત પણ અવશ્યકનિયાળ પાણીપંખીની પ્રતીકાત્મક ઉડ્યન એકા રસપ્રદ છે.

'નીડ'માં એકલી પહોંચી ગયેલી પૂર્વી પોતાના પગલાંની ડાપ જૂંસે છે એ પ્રસંગ અને અમદાવાદ આવતાં એની બધી કદપનાઓ 'બાળકના હાથમાંથી પડી ગયેલા ભરફ ગોળાની જેમ વિખરાઈને શોષાઈ ગઈ હતી' એ ઉપમા ફેટલી તો સૂચક છે. ત્રિલોકની કવિતામાંનું 'સોનેરી મત્સ્ય જેનો રણમાં નિવાસ' છે તે પૂર્વી જ છે. એના ગળામાં 'હાથલિયો થોર' ઉગવાની પ્રાન્તિ આખરે સાચી પડે છે.

ગિરાની ઇમેજ શિવાલય સાથે સંકલિત કરી આપીને ઉમાતરવ અર્પુ છે. ત્યાં ત્રિલોક અંશતઃ ત્રિલોચન દીસે ! ગૃહવિદાયવેળાએ ગિરાની એક એકા જુએ: 'એક લલ્લ શિવાલય છે, ફેટાભાકમાં અને તેનાં પગથિયાં પર બા બાપુજી સાથે જીભ છે ગિરા શિવલિંગ પરનાં બિલિપત્ર લઈને આંખે અટકાડતી હોય એમ તેણે ફેટા આંખે અડકાડ્યો. એની આંખે 'શિવાલયના ગભારાની શીતળતાનો સ્પર્શ થયો બહોળો.' ઘટનાની ગતિમાં આ સાદા ફેટાનો પણ ફાળો મોટો છે.

પ્રતીકાત્મક ક્રિયાઓ 'ઝુરાપો'નું અનિવાર્ય અંગ

છે. ચોરસંગના પ્રવાહમાં સોનેર્યા - રૂપેયાની શોધ-શોધ કે પૂર્વીની ઝાંઝર માટેવી બોળાબોળ હોય... જેવી વિગતો પ્રયોજન સિદ્ધ કરી શકે, યથાસ્થાને.

અપણું ગિરાના પૂર્વી - ત્રિલોક સહવાસના ભ્રમનું નિરસન કરે છે ત્યારે ગિરાને અપણુંતો 'ચહેરો ઝાંખો... નેગેટીવ સરખો અંબાંધ્યો લાગે છે. અને એ ખુરશીમાં જ માથું ઢાળી દે છે' ત્યાં પ્રકરણનો અંત ફેટલો તો સાર્થક છે. સ્વામીજીના અલૌકિક રૂપને, અપાર્થિવ અવાજને, અતુલક્ષી ગિરા-અનુષંગે થયેલું આલેખન કેવળ કાવ્યમય નથી સ્થિતિહીનતક પણ છે." - પ્રવચનનાં પૂર ધીમે ધીમે રામતાં જતાં હોય અને તેની નીચે રૂખી ગયેલી કાઈ અધકાપુરી જીપસી આવતી હોય અને દિવસોની અવિરત હેલી પછી નીકળેલા સૌમ્ય સરજના તડકામાં એના કોટકાંગરા ચમકી રહ્યા હોય એમ ધીમે ધીમે એની થીજી ગયેલી ચેતનાની ધાર ચમકવા માંડી હતી."

કવિઓ અનિલ નેપી - જયદેવ શુકલ - પ્રિય-કાન્ત-લગ્નવતીકુમાર આદિના રચનાગત ઉદ્દેશો કૃતિને સમકાલીનત્વ અર્પે છે. સુરેશ હ. નેપીની 'મૃણાલ' અનુસંધિત કૃતિનો કસ નિઃસંકાય કલાથો છે. એ ઠીક પણ સુ.જો.ની વર્ણનરીતિનો નમૂનો ત્રિલોકના આપાદમસ્તક કંપનના અતુલવમાં ડોકાયો છે: 'સમ્પર્ક' સૂત્ર તૂટી જવું... અરે... આ અવાજે શેતા સંભળાય છે? તાજમહેલો તૂટી પડે છે અને નહીં. એનાં પાણી ધૂમી વળે છે, બધે... પૃથ્વીમાં તીરાડો પડે છે અને 'નીડ' સમેત ત્રિલોક પણું એમાં ધસતો બચે છે. જડે... જડે... જડે.'

આમ જ પ. ૭૬-૭૮ પર ગિરાના સંદર્ભ, ગેરુઆ રંગની ભીંત અને નીલકંઠ - મીરાંના કેલેન્ડરનો ઉપયોગ નેટલો આલુ તેટલો ચીલેચાલુ લાગે છે.

'સંનિકટ' શબ્દ કતાનો પ્રિય શબ્દ હતો. 'ઝુરાપો'ના માહોલને વિરોધમાં મૂર્ત કરવાનાં આશયથી નિકટ - સંનિકટ આવતું હતો. 'બહોળ - અબહોળ' ખરેખર 'બહોળ-અબહોળ' હોયું ઘટે.

આલેખનની રીતિ પણ ફેડ પાડીને રજૂ



કરવાની છે. જોકે ત્રિલોકના વિચારો તરીકે આ વસ્તુ આવી છે પણ એમાં લેખકનો અવાજ લાગી ગયેલો અનુભવાશે. પાથે પૂર્વી સાથે અભદ્ર દ્યવહાર કર્યો. એનાથી ઉશ્કેરાઈને તેણે ગિરા સાથે અભદ્ર વ્યવહાર કર્યો. શેા ફરક છે પાથે અને ત્રિલોક વચ્ચે ?' (પૃ. ૬૦)

પૂર્વી વિશે કહેવાયું છે : 'પૂર્વી મટીને એ મલ્લિકા બનતી ગઈ હતી. આંખોમાં કાલિદાસને પામવાનું સ્વપ્ન લઈને અભાવના ધખધખતા રણમાં અવિરત દોડ્યા કરવાનું વરદાન પામી હતી એ.' (પૃ. ૯૩)

તો ત્રિલોક વિશેનું આલેખન છે : 'શટલ કોકની જોમ એનું મન બે ધ્રુવો વચ્ચે દોડતું રહે

છે.' (પૃ. ૧૦૩)

પૃ. ૧૩૪ પર પ્રાર્થના સંબંધે સાંકળાયેલી સુવિધા પૂર્વીના આ દશ્યાનુભવમાં સાંપડે : 'એક ચકલી એને વારંવાર છેડી રહેલા કામાતુર ચકલા સામે અણુગમાસ્યચક થોડુંક ચીંચી કરી રહી છે.' (વિવેચનાએ પણ અહીં ચીંચીચીં કરવું ઘટે !) પૂર્વીને 'લક્ષ્મણોદની ચાંચ જોવા ઝુરાપો હૃદયને કોરતો રહે છે—'

— એ જ રીતે પુરુરાવની સંસ્કૃત બાનીમાં મઢાયેલી કથાકૃતિ 'ઝુરાપો' એની ભૂમિકાવ્યવત અભિવ્યક્તિ અને સુરેખ પાત્રનિરૂપણથી નવલ-રસિકાના અંતરમાં કંઠારાઈ જશે.

૩પાલ, ૨૬-૧૨-૮૦



રેત પર હું ધર બતાવી શું કરું, ચાર દિ ઉત્સવ મનાવી શું કરું,  
પારખી લેશે ઝંવેરી દૂરથી, કાચ હીરામાં ખપાવી શું કરું.  
શુદ્ધ કાંચન આગમાં ચળકે ભલે, હોય જો પિત્તળ કસાવી શું કરું.  
મેહલો કાંઈ એમ તો વરસે નહિ, મોર આંગણમાં નચાવી શું કરું.

— અગ્નિમ ગઝાલો

## પ્રતિભાવ

નાટક/ચિત્રરેના નવા તબક્કાઓ

“ઉદ્દેશ” જનસુઆરી ૧૯૧૩માં શ્રી હરિવલ્લભ ભાયાણીએ સાહિત્યના યુગો વિશે પુનર્વિચાર કરી ગુજરાતી સાહિત્ય વિષે નવાંનામકરણ સૂચનાં એ વાંચીને, ૧૯૮૦માં “નિરીક્ષક”માં હપ્તાવાર છપાયેલ અને ૧૯૮૩માં પુસ્તકાકારે સંગૃહીત “નાટક સરીખો નાદરહુ-નર”ના લેખોમાં નાટક અને ચિત્રરેના ઇતિહાસના મુખ્ય પ્રવાહો, વલ્લભને આધારે મેં જે તબક્કાઓ સૂચના હતા એની નોંધ મોકલું છું. (ઇતિહાસના “સુગો” કોઈ મહાનુભાવોના નામ સાથે સંકળાતા રસ્તાઓ જેવું તો ન જ બનવા દેવાય, તેવા શ્રી હરિવલ્લભભાઈના ગર્ભિત સૂર સાથે સૌ સંમત થશે જ) : મેં એ તબક્કાઓને “કો’સ” નામ આપ્યું છે.

‘જૂની’ રંગભૂમિ

૧. ૧૮૫૦થી ૧૮૭૮ – “વિવિધમંડળીઓના શ્રી ગણેશનો કો’સ”  
(અનેક નાટ્યમંડળીઓની રચના)
૨. ૧૮૭૮થી ૧૮૯૮ – “માલિક-લેખકના કો’સ”  
(ડાહ્યાભાઈ-ધોળશાળ, વાઘજી અને મૂળજી આશારામ વગેરે)
૩. ૧૮૯૮થી ૧૯૧૫ – “નટકેન્દ્રી કો’સ”  
(બાપુલાલ, જયશંકર “સુંદરી” મુંબઈ ગુજરાતી નાટક મંડળીમાં, વગેરે)
૪. ૧૯૧૫થી ૧૯૨૩ – “માલિક-લેખકનો કો’સ”  
(કલ્યાણ માસ્તર, મૂળશંકર મૂલાણી, ડૉ. નસિહ વિલાકર)
૫. ૧૯૨૩થી ૧૯૪૦ – “મુખ્ય નટ-દિગ્દર્શકનો કો’સ” (મુંબઈ ગુજરાતીમાં મુખ્ય નટ બાપુલાલ અને અન્ય સ્થાને ખીમજીની દિગ્દર્શક તરીકે વરણી)
૬. ૧૯૪૦થી ૧૯૫૩ – “માલિકો અને નાણાં-

ધીરનારાઓનો કો’સ”

(નાણાં ધીરનારાઓનું પ્રભુત્વ)

૭. ૧૯૫૩થી હાલ સુધી “પ્રવાસી નાટક કંપની-ઓનો કો’સ”

(બેધર નાટ્ય મંડળીઓ)

‘નવી’ રંગભૂમિ

૧. ૧૯૨૨થી ૧૯૩૮ – “નવીની જેહાદ/નટ-વ્યક્તિ-ઉત્સવ કેન્દ્રીતાનો કો’સ”  
(સી.સી., મુન્શી અને અન્ય)
૨. ૧૯૩૮થી ૧૯૫૩ – “નાટ્યમંડળીઓની રચનાનો કો’સ”  
(રંગમંડળ, ઈપ્પા, આઈ.એન.ટી., રંગભૂમિ, રૂપકસંઘ, ભરત નાટ્યપીઠ, સૌરાષ્ટ્ર કલાકેન્દ્ર, નાટ્યવિદ્યામંદિર, નટમંડળ, ભારતીય વિદ્યા-ભવન વગેરે)
૩. ૧૯૫૩થી ૧૯૭૮ – “નટવ્યવસ્થાપક-કેન્દ્રી મંડળોનો કો’સ”  
(મુખ્ય-નટવ્યવસ્થાપક દ્વારા નાટ્યમંડળીઓ)
૪. ૧૯૭૮થી હાલ સુધી – “નટ-ત્રેક્ષક સંબંધ વિચ્છેદનો કો’સ”  
(કોન્ટ્રેક્ટરોઝની પદ્ધતિ શરૂ થતાં નટમંડળીઓ દ્વારા “શ્રાતિ” મંડળો માટે નાટ્યનિર્માણો) આ અંગે સૂચનો/ચર્ચાઓ આવકાર્થ છે.

અમદાવાદ, ૨૭-૩-૯૧

—ઉસમુખ બારાડી

\*

“ઉદ્દેશ”ના અંકો નિયમિત મળતા રહે છે. તેમાં પીરસાતી સામગ્રી ખરેખર જ્ઞાનસભર હોય છે. દરેક અંક સાચવી રાખવા જેવો લાગ્યો છે. ઉત્તરોત્તર ચઢિયાતા અંકો મળ્યા કરે છે તેનો પરિ-તોષ છે.

અંક-“૮”માં શ્રી રાજેન્દ્ર શાહ લિખિત ‘પડદાની પડખે’ વાંચી ખૂબ આનંદ થયો. બિલ્ડેલુ

અને શશિકલા એકમેકને પ્રત્યક્ષ ન મળે તે માટે પડદાની ગોઠવણુ અને નાયક-નાયિકા રોગી અને અંધ છે એવી રજૂઆત આશ્ચર્યજનક રૂપે 'અભય-કપાલ'માં ઉદયન અને વાસવદત્તાના પ્રસંગે પણ કરવામાં આવી છે તેની યાદ અપાવી જાય છે, 'સાંપ્રત પ્રવાહો' વિભાગમાંથી પણ વર્તમાન પરિસ્થિતિની સરસ છણાવટ થતી જોવા મળે છે.

ભાવનગર, ૧૯-૩-૯૧ **મી. અરુણ જોષી**

\*

'ઉદ્દેશ'ના જન-સુ/કે.ના અંકો મળ્યા અમૃત-લાલ યાશિક, કવિશ્રી સુન્દરમ્ તથા સ્નેહરશ્મિને સુયોગ્ય અંજલિ અપાઈ છે. નાટકના જીવ શ્રી જશવંત ઠાકર પણ લુલાયા નથી. તેા માસ્ટર વસંત છેક વિસરાઈ ગયા એથી દુઃખ થયું. સંગીતનેા જીવ, વર્ષો સુધી ઉચ્ચાંગ સંગીતનેા દીપ તેઓએ પ્રજ્વલિત રાખેલ. આઝાદી પછીના મહાન સંગીતકાર 'મેરી માતા કે સર પર તાજ રહે' જેવાં ગીતો આજે પણ યાદ કરીએ ત્યારે લાગણીઓ મ્હોરી ઊઠે છે. ગુજરાતમાં આમ તેા સંગીતકારો જૂજ અને તેમાં માસ્ટર વસંત Doyen જેવા ગણાય. તેમને ગુજરાતી છાપાંએ પણ ખાસ મરણોત્તર અંજલિ નથી આપી.

કલકત્તા ૭-૩-૯૧ **—હરદેવ નાણાવટી**

\*

'ઉદ્દેશ'ના અંકો નિયમિત વાંચુ છું. એકએક અંક એના આંતરવૈભવને પ્રગટ કરે છે, અને તેના

નેત્રદીપક સ્વરૂપને જીતું કરી આપે છે. 'સંસ્કૃતિ'ની ખોટ પુરાશે તેવી શ્રદ્ધા જન્મે છે.

પ્રકાશનની નિયમિતતા બદલ અભિનંદન.

નડિયાદ ૨૧-૩-૯૧

**—મીતમલાલ કવિ**

'સંસ્કૃતિ'ના તર્પણ રૂપે શરૂ થયેલી પ્રવૃત્તિમાં સ્વ. ઉમાશંકરનેા અને 'ઉદ્દેશ' આપનારા સ્વ. સુન્દરમ્નેા આત્મા તમોને મદદ કર્યા જ કરશે.

અમદાવાદ ૧૭-૨-૯૧ **—વૈદ્ય શોભન વસાણી**

\*

'ઉદ્દેશ'ના ૬ અંક થઈ ગયા તમે ખરેખર અભિનંદનીય કાર્ય કર્યું. સાહિત્ય અને જીવનને સ્પર્શીતું ઘણું ઘણું-અને પાછું ખાસ્સું માતબર-તમે આપ્યું. ગુજરાતને જેને માટે યોગ્ય રીતે લાંડવામાં આવે છે તે કોમવાદ તમે સાહિત્યવિશ્વમાં નથી પ્રવેશવા દીધો એ માટે મારાં હાર્દિક અભિનંદન. ગુજરાતને તટસ્થ તંત્રીઓ બહુ ઓછા મળ્યા છે. તમારો અપવાદ અન્યોને પ્રેરણારૂપ થાય... તમારા 'ઉદ્દેશ'ને કુશળતા ચાહું છું.

મુંબઈ ૫-૨-૯૧

**—મેઘનાદ લાટ**

\*

'ઉદ્દેશ'માં 'સંસ્કૃતિ'ની કક્ષા અને 'મિલાપ'નાં મેઘધનુષી રંગ-ઉલયનેા વિવેકપૂર્ણ સમન્વય જોઈ હૈયું હરખાય છે. કંઈ કેટલા સમયે સહાયોને જોઈતું મળ્યું!

અમદાવાદ ૨૦-૪-૯૧ **—ડૉ. મુકેશ એમ. શાહ**

❧

# મુખ્ય મંત્રી શ્રી ચીમનભાઈ પટેલ અને રાજ્યનું મંત્રીમંડળ ગુજરાત રાજ્યનાં સ્થાપના દિવસ મંગળ અવસરે હાર્દિક શુભકામના પાઠવે છે.



નવરાત્રી પરિબર્જાની પરવા કર્યા વગર ગુજરાતના વિગ્રસન જ દેશ સમક્ષ ગળીને મજ્ય મરકરે લોકહિતના પ્રાન્નોના નિરાકરણ માટે જે દેહતાપી હિમતભર્યો અભિગમ અપનાવ્યો છે તેને ગુજરાતના લોકોએ પૂરેપૂરું મમર્થન અને પીઠબાળ પૂરા પાડ્યા છે

કેન્દ્ર સરકારે ગુજરાતની સમસ્યાઓ અને આર્થિક વિગ્રસની બાબતો અને હવે વિધાયક વલણ અપનાવ્યું છે વાજની રજૂઆતોને સામળવાની અને સ્વીકારવાની તત્પરતા બતાવી છે એકદરે ગુજરાતની ઉપેક્ષા કરવાનું વલણ હવે બદલાયું છે

ગુજરાતના લોકોમાં ખમીર અને ખુમારી પેદા થયા છે મિત્રજમા પરિવર્તન આવ્યું છે અનેક પડકાર અને કમોટીએ પી સામનો કરના રહીને પણ પ્રગતિના પથ અવિરત આગળ વધવાનું સામર્થ્ય ગુજરાતની પ્રજાએ પ્રાપ્ત કર્યું છે ગુજરાતને સમૃદ્ધ અને આબાદ બનાવવાનું આપણુ ધ્યેય છે સજ્યના સમાજજીવનમાં સવાહિતા અને અખલાસ પ્રવર્ણા બોલિક વિગ્રસની સાધાસાધ માનવસપતિનો વિગ્રસ થા અને ગુજરાતની અસ્મિતાનું ગારવ પ્રસ્થાપિત થાય તે માટે કતવ્યરત રહી આપણુ યાગદાન આપીએ

— ચીમનભાઈ પટેલ  
મુખ્ય મંત્રી ગુજરાત રાજ્ય

જય જય ગરબી ગુજરાત



# ઉદ્દેશ

સાહિત્ય અને જીવનવિચારનું માસિક

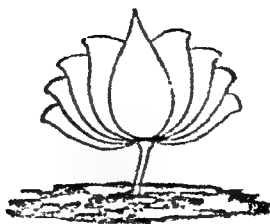
સર્વભાષા સરસ્વતી

વર્ષ પહેલું : અંક અગિયારમો

જૂન ૧૯૯૧

તંત્રી  
રમણલાલ જોશી

૧૧



# ઉદ્દેશ

વર્ષ પહેલું અંક અગિયારમો સળંગ અંક : ૧૧

અનુક્રમ : જૂન ૧૯૮૧

આગ્રહ-કુરાગ્રહ	રમણલાલ જોશી	૪૦૧
સાંપ્રત પ્રવાહો	તંત્રી	૪૦૩
કવિતાનું સંગીત : બલવન્તરાય	નિરંજન ભગત	૪૦૬
ભૂર્વ લો	સુન્દરમ્	૪૦૮
એકલતા	હસમુખ પાઠક	૪૦૮
મહામનીષી ગોવર્ધનરામનું સાહિત્યાર્થે		
જીવનસમર્પણ	કાન્તિલાલ બ. વ્યાસ	૪૯
ભામતીની અખોલ વાણી	મકરન્દ દવે	૪૧૭
અંતિમ વિનવણી	જયન્ત પંડ્યા	૪૧૮
કવિતાનું ખ્યાવનામું	શેલી, અનુ. દિગીશ મહેતા	૪૨૦
મારા વત્સલ કવિ-પિતાની		
સંસ્મરણ સૌરભ	સરલા જગમોહન	૪૨૨
સુપર, મિશ્ર, કટ, ટંબલ	હસમુખ બારાડી	૪૨૬
‘દુરના એ સૂર’નું ગદ્ય	મુનિકુમાર પંડ્યા	૪૨૮
સ્વાધ્યાય અને સમીક્ષા	રાધેશ્યામ શર્મા	૪૩૩
પ્રતિભાવ	વિષ્ણુપ્રસાદ ર. ત્રિવેદી, નગીનદાસ પારેખ, શુભાબદાસ ધોકર, આર. કે. ત્રિવેદી, નરોત્તમ પલાણુ	૪૩૬

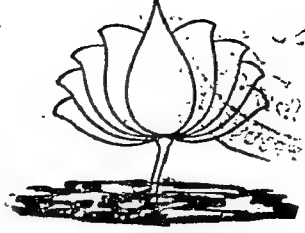
પ્રકાશક : રમણલાલ જોશી, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૯

‘ઉદ્દેશ’ કાર્યાલય વતી મુદ્રક : રમણલાલ જોશી, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૯

મુદ્રણસ્થાન : ભગવતી મુદ્રણાલય, ૧૬, અગ્રય ઇન્ડસ્ટ્રિયલ એસ્ટેટ, દૂધેશ્વર રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૪.

## સૂચનાઓ

- \* ‘ઉદ્દેશ’ દર માસની પંદરમી તારીખે પ્રસિદ્ધ થાય છે.
- \* ‘ઉદ્દેશ’નું વર્ષ ઓગસ્ટથી ગણાય છે.
- \* આ માસિકમાં પ્રસિદ્ધ થતા લેખોમાંના અભિપ્રાય માટેની જવાબદારી તે તે લેખકની છે.
- \* પ્રસિદ્ધિ અર્થે મોકલેલાં લખાણો પાછાં મેળવવા જવાબી પરબોડિયું મોકલવું આવશ્યક છે.
- \* વાર્ષિક લવાજમ (દેશમાં) રૂ. ૮૦/(હવેથી) વિદેશમાં રૂ. ૨૪ અથવા પા. ૧૨ (ઔરમેલ)
- \* આજીવન પ્રોત્સાહક સભ્ય : રૂ. ૧૦૦૦/-
- \* છૂટક નકલ રૂ. ૭/- પોસ્ટેજ સાથે
- \* લવાજમ મોકલવા અને પત્ર-વ્યવહારનું સરનામું : ‘ઉદ્દેશ’ કાર્યાલય, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૯. ફોન નં. ૪૬૨૦૨૭
- \* લવાજમો મનીઓર્ડર અથવા ડ્રાફ્ટથી મોકલવાં.
- \* ‘ઉદ્દેશ’નાં લવાજમો નીચેનાં સ્થળે પણ ભરી શકાય છે :  
(૧) સૌરભ પુસ્તક ભંડાર : કલિકાંડોમાં સામે, મેડા ઉપર, રિલીફ રોડ, અમદાવાદ-૧ ફોન : ૩૮૧૨૩૦, ૪૭૫૦૯૭  
(૨) વિજય મેગેઝીન વર્ક : ૬૨, ઠંધાણુ જીવન, બીજા માળે, રિલીફ રોડ, અમદાવાદ-૧ ફોન : ૩૫૬૪૭૬



## સર્વભાષા સરસ્વતી

### આગ્રહ-દુરાગ્રહ

આગ્રહ હોવો એ કાંઈ ખરાબ વસ્તુ નથી. પણ અન્ન એ છે કે શાનો આગ્રહ? જે બાળકોમાં પોતાને પ્રતીતિ હોય, પોતાના સિદ્ધાંતોમાં નિષ્ઠા હોય એનો આગ્રહ તો રાખવો જ જોઈએ. જે માણસોને પોતાનો કોઈ સિદ્ધાંત જ નથી, પોતાની કોઈ વિચારણા નથી એ માણસો જીવનના પ્રવાહમાં આમતેમ ફેંચાળાય છે. તેઓ કશું સિદ્ધ કરી શકતા નથી. પોતાના વિચારોને વળગી રહેવું એટલું જ પૂરતું નથી, પણ એને આચરણમાં મૂકવા એ પણ એટલું જ જરૂરી હોય છે, એ રીતે આગ્રહમાં નિશ્ચયાત્મકતાની જરૂર રહે છે. જીવનનું સ્વરૂપ એવું છે કે પોતાના વિચારોને અમલમાં મૂકતાં કેટલીક વાર માણસને સહન કરવાનું આવે છે, પણ સિદ્ધાંત ખાતર એ હસતે મુખે સહન કરે છે. છેવટે તો એને પોતાના સિદ્ધાંતોમાં અટૂટ શ્રદ્ધા હોય છે. બધાં ધર્મશાસ્ત્રોમાં પાયાની એક બાબત સર્વસામાન્ય છે કે આખરે સત્યનો જય થાય છે. આ સત્યમાં સાધકને શ્રદ્ધા હોવી જોઈએ.

સમાજમાં એવા કેટલાય મનુષ્યો હોય છે જે નાની અમથી બાળકમાં પણ પોતાનું ધાર્મિક કરવાના આગ્રહી હોય છે. એટલે આગ્રહનું સ્વરૂપ સમજવું જોઈએ. આવા આગ્રહોની પાછળ પોતાનો અહંકાર તો રહ્યો નથી ને એ તપાસવું જોઈએ. આવા અહંકારી મનુષ્યો પોતે જે કહે તે જ સાચું એવું વલણ અપનાવતા હોય છે. સત્ય એ જાણે તેમનો વ્યક્તિગત ઇગ્ગરો ન હોય! સત્ય સામી વ્યક્તિમાં પણ હોઈ શકે એ વાતનો તેઓ સ્વીકાર કરતા નથી. એટલે સત્યના આગ્રહીમાં મનનું ખુલ્લાપણું ખૂબ જરૂરી બને છે. શ્રી અરવિંદે જેને પ્લાસ્ટિસિટી ઓફ માઇન્ડ — મનની નમનીયતા કહેતા એની આવશ્યકતા રહે છે. માણસ જ્યાં સુધી પોતાની વૃત્તિઓનો ગુલામ હોય, રાગદ્વેષથી ભરેલો હોય, વ્યક્તિગત અહમહમિકામાં અટવાતો હોય ત્યાં સુધી એને નિરપેક્ષ સત્યની ઝાંખી ન થાય. આથી આવો માણસ બધી બાબતોમાં આગ્રહી બને તો ગૂંચવાડો થાય. બધી વખતે એનાં દૃષ્ટિબિંદુ ન

સ્વીકારાય. પરિણામે એ હતાશા અનુભવે અને જગત પ્રત્યે એક નિષેધાત્મક વલણ ધરાવતો થઈ જાય. એથી એની પોતાની શાંતિ તો જોખમાય જ પણ એની આજુબાજુના માણસોમાં પણ એ અશાંતિનાં વમળો ઊભાં કરે. માણસમાં વૃત્તિઓ, લાગણી, સંવેગો, ઊર્મિ ધણું બધું રહેલું છે. આ સૌને નિયંત્રિત કરવાની પણ આવશ્યકતા છે. એટલે સદાગ્રહી માણસમાં સંયમના ગુણની સહજપણે આવશ્યકતા રહે રહે છે. આગ્રહ તે મમતમાં ફેર છે. મમતમાં જડ બનીને કોઈ વસ્તુને વળગી રહેવાનું થાય છે. જીવ પકડવાથી પણ કંઈ સિદ્ધ થતું નથી. આગ્રહીપણામાં એક નિષ્કામપણું ગૃહીત રહેલું જ છે. પોતાના સિદ્ધાન્તમાં, વિચારમાં કે પ્રતીતિમાં શ્રદ્ધા હોવી અને અંતે વળગી રહેવું એક વસ્તુ છે, અને હંડ પકડી ખીજાઓ પાસે એનો અમલ કરાવવો એ બીજી વસ્તુ છે. આપણને જેમ આપણા ખ્યાલો કે માન્યતાઓ હોય છે તેમ ખીજા માણસને પણ હોય. આગ્રહી માણસમાં પરમતંત્રસંહિષ્ણુતાનો શું હોવો જોઈએ. આગ્રહનું સ્વરૂપ બરાબર ન સમજવાને કારણે કેટલીક વાર માણસ દુરાગ્રહી બને છે. દુરાગ્રહ એ ખિલકુલ ધ્રુવવા યોગ્ય નથી. સારી વસ્તુનો આગ્રહ હોય પણ દુરાગ્રહ તો ન જ હોવો જોઈએ. જીવનમાં એક જાતની સમાધાનવૃત્તિ પણ જરૂરી છે. સિદ્ધાન્તો સાથે બાંધછોડ કર્યા વગર અહીંતહીં સમાધાન કરવાનું વલણ સામાજિક સ્વાસ્થ્ય માટે જરૂરી છે. વેપાર-જગતમાં એક શબ્દ પ્રચલિત છે : કડકો કરવો. સાચું સમાધાન અને કડકો કરવો એ બે જુદી વસ્તુઓ છે. સારી વસ્તુના આગ્રહનું યોગ્ય રીતે પાલન થાય તો તે માણસનો ઉત્કર્ષ જ કરે છે.

—રમણલાલ બેરી



# સાંપ્રત પ્રવાહો

તંત્રી

## રાજીવ ગાંધીની હત્યા

ગઈ ૨૧ મી મે '૯૧ના રોજ રાજીવ ગાંધીની હત્યા થઈ એ સ્વાતંત્ર્યોત્તર કાળની ત્રીજી કડી અને દેશ માટે દારુણ ઘટના છે. રાષ્ટ્રપિતા મહાત્મા ગાંધી, વડા પ્રધાન ઇન્દિરા ગાંધી પછી રાજીવ ગાંધીનો ભોગ લેવાયો. રાજકારણમાં પ્રવેશવાની અનિચ્છા ધરાવનાર રાજીવ ગાંધીએ અનેકાના આગ્રહથી આ ક્ષેત્રનો અંગીકાર કર્યો એ પછી બહુ ઓછા સમયમાં તેમણે એના પર કાબૂ મેળવી લીધો. ઇન્દિરા ગાંધીના અવસાન પછી દેશનું સુકાન પણ તેમણે સંભાળ્યું. ઘરઆંગણાની અને વિશ્વ સાથેના રાજકીય સંબંધો અંગેની પરિસ્થિતિમાં તેમણે ઘણી કુનેહ, મક્કમતા અને સૂઝપૂર્વક કામ કર્યું અને પરિણામો સિદ્ધ કર્યા. ખાસ નોંધપાત્ર છે રાષ્ટ્રની એકતા, અખંડતા અને બિનસાંપ્રદાયિકતા વિશેના તેમના સ્પષ્ટ ખ્યાલો. આને રાજકારણમાં કોઈ પણ પક્ષીય નેતાને ભારે ભીંસ અને દબાણો વચ્ચે કામ કરવું પડે છે. રાજીવ ગાંધી પણ એમાં અપવાદ ન હતા, તેમ છતાં નેહરુ કુટુંબની વારસાગત દેશ-વત્સલતા અને સમાજના નીચલા થરના માણસો માટેની સાચકદી સહાનુભૂતિ તેમનાં સંભાષણોમાં પ્રગટ થતી હતી. રાજીવ ગાંધીએ પણ એમનાં માતા ઇન્દિરાજીની જેમ વિશ્વના દેશોમાં એક માનભર્યું સ્થાન મેળવ્યું હતું. ગઈ ચૂંટણીમાં પ્રજાએ આપેલો ચુકાદો માથે ચડાવી હારી આધા વગર તેમણે કોંગ્રેસને બળ પૂરું પાડ્યું હતું. રાજીવ ગાંધી માત્ર કોંગ્રેસ પક્ષના જ નેતા ન હતા પણ એક સ્વીકાર્ય દેશનેતા પણ હતા એ વસ્તુ એમના અવસાન બાદ સ્પષ્ટ બની. રાજીવ ગાંધીની લોકપ્રિયતા મૂલ્યોમાંની તેમની શ્રદ્ધા, દલિત-પીડિત દેશબાંધવો માટેનો પ્રેમ

અને સૌથી વિશેષ દેશના સર્વાંગી વિકાસ માટેની તમન્નાને આભારી હતી. રાજીવ ગાંધીની હત્યા બાદ ટી.વી. ઉપર આપેલી શ્રદ્ધાંજલિમાં આ લખનારે કહ્યું હતું કે ભાવનાપરાયણતા અને રાજકારણ એ બંનેનો મેળ ન બેસે એવી અત્યારની રાજકીય તાસીરમાં રાજીવ ગાંધી નોખા તરી આવતા હતા. ચૂંટણીઓમાં એમના પક્ષ માટે બજાજે ભાવિ વરતાતું હતું ત્યારે જ એમની નિષ્ઠ્ય હત્યા થઈ. એક ભાવનાશાળી નેતાની કારકિર્દીનો ભરખુવાન વયે અંત આવ્યો. દેશને માટે પણ એ અત્યંત ચિંતાજનક હકીકત લેખાય કે જ્યારે વિષમ પરિસ્થિતિમાં આશાના એક કિરણ સમાન નેતાની આપણને સવિશેષ જરૂર હતી ત્યારે જ એમનો ઘાત કરવામાં પાશવી બળો કામચાળ નીવડ્યાં. લોકશાહી રાજ્ય-વ્યવસ્થા આપણે પચાવી શક્તા નથી એવો જે દેખાવ થાય છે તે અન્ય દેશોમાં આપણી પ્રતિષ્ઠાને ખસસ ઝાંખપ લગાડે છે. કવિ સુન્દરમની એક પંક્તિ પણ યાદ આવે છે કે 'અસત્-હસ્તે થાવું' સતત હત, એ અંતિમ પથ ?

શ્રી રાજીવ ગાંધીની હત્યાથી એક દેશવાસી તરીકે આપણું મસ્તક શરમથી ઝૂકી જાય છે. ઓડિયા સાહિત્યકાર કાલિન્દીચરણ પાણિ-ગ્રાહીનું અવસાન

સુપ્રસિદ્ધ ઓડિયા સાહિત્યકાર શ્રી કાલિન્દીચરણ પાણિગ્રાહીનું ગઈ ૨૫ મી મે '૯૧ના રોજ એકાદું વર્ષની વયે અવસાન થતાં ઓડિયા ભાષાના સાહિત્યનો એક યુગ બંધો સમાપ્ત થઈ ગયો. પ્રગતિશીલ સાહિત્યના આંદોલનના તે એક અગ્રણી લેખક હતા અને કવિતા, નવલકથા, નિબંધ, ટૂંકા વાર્તા, નાટક વગેરે સ્વરૂપોમાં તેમણે પ્રશસ્ય પ્રદાન

કર્તુ' હતું. મૂળ તે 'સમૂજ' ગ્રપના અગ્રણી લેખક. 'સમૂજ' તરીકે ઓળખાતા આ મંડળના લેખકો ઉપર રવીન્દ્રનાથની પ્રભાવક અસર પડેલી. 'યુગ-વીણા' એ એમનું મુખ્યપત્ર હતું. આ બળવાખોર જૂથના લેખકોમાં કાલિન્દીચરણ ઉપરાંત અન્નદાશંકર રે, વૈકુંઠનાથ પટનાયક, હરિહર મહાપાત્ર, શરદ મુખરજી વગેરેનો સમાવેશ થાય છે. ગાંધીવાદી વિચાર-સરણીના એક આગળના પગથિયા તરીકે પ્રગતિશીલ સાહિત્યની ચળવળ આવેલી. સમૂજ દ્વંદ્વા ક્રેટલાક લેખકો આ નવી પ્રવૃત્તિ સાથે સંકળાયેલા હતા. માર્ક્સ અને ફ્રાઇડની વિચારધારાનો મુવાન બીલ્ડિકો ઉપર જાહેરા પ્રભાવ હતો. ઓડિયા મુખ્યત્વે ખેતી-પ્રધાન રાજ્ય હોવા છતાં હવામાં જે વિચારો પ્રભાવક હતા એની અસર નવા લેખકો ઉપર થયા વગર કેમ રહે? વાર્તા અને નવલકથાઓમાં ડાખેરી વિચારસરણીનો પ્રભાવ જોર પકડવા લાગ્યો. કટકનો ગરીબ શિક્ષા ખેત્યારો અનેક વાર્તાઓનો નાયક બન્યો. આ દ્વંદ્વા કવિઓ પોતાને 'જનતાના કવિ' (The People's Poets) તરીકે ઓળખાવવા લાગ્યા. એના અગ્રણી હતા ભગવતીચરણ પાણિગ્રાહી - કાલિન્દીચરણ પાણિગ્રાહીના નાના ભાઈ. તેમણે 'નવયુગ સાહિત્ય સંસદ' નામની સંસ્થા સ્થાપી અને 'આધુનિક' નામની પત્રિકા શરૂ કરી.

કાલિન્દીચરણ પાણિગ્રાહીએ 'લુહાર મણિષ', 'અમરચિત્ર', 'મુક્તા ડરક્ષા' આદિ નવલકથાઓ, 'દ્વાદશી', 'સાગરિકા', 'રાશિક્ષ', 'શેષરશ્મિ' વગેરે વાર્તાસંગ્રહો આપ્યા છે. વાર્તાઓ આધુનિક રચના-રીતિની દૃષ્ટિએ મહત્વની છે. તેમણે કવિતા, નિબંધ, વિવેચન વગેરેમાં કામ કર્યું હોવા છતાં વિવેચકો તેમનું મુખ્ય પ્રદાન નવલકથા અને વાર્તામાં ગણે છે.

તેમની બધી નવલકથાઓમાં 'માટીર મણિષ' કલાકૃતિ તરીકે જાણી કોટિની લેખાય છે. એ લોકપ્રિય પણ ઘણી થયેલી છે. સાહિત્ય અકાદમીએ દેશની ખીજી ભાષાઓમાં અનુવાદ કરવા માટે એની પસંદગી કરેલી. ફાર મોહનની પરંપરાને આ

નવલકથા આગળ લઈ બધા છે. ઓડિશાના ગ્રામ-પ્રદેશનું ઝીણું વીગતસભર ચિત્ર આપવાની સાથે નવલકથામાં સંયુક્ત કુટુંબપ્રથાનો કલાત્મક રીતે મહિમા કરવામાં આવ્યો છે. આ નવલકથાની ઓડિયા ભાષામાં અનેક આવૃત્તિઓ થઈ છે. નવલકથાનો વ્યાપ એક રીતે સીમિત, હોવા છતાં ગ્રામજીવનમાં આજ સુધી ટકી રહેલા માનવ માનવ વચ્ચેના સૂક્ષ્મ સંબંધોનું ચિત્રણ આપવાની સાથે સાથે નવલકથાકારે ઓડિશાનાં ગામડાંનું કૌટુંબિક જીવન અને તેમનામાં સંયુક્ત કુટુંબ વ્યવસ્થાને પરિણામે આટલા ઠણા સુધી ટકી રહેલા સૂક્ષ્મ માનવીય ગુણોનું સમભાવપૂર્ણ આલેખન કર્યું છે. નવલકથા ગાંધીજીવનદર્શનનો પ્રભાવ ઝીલવા છતાં ગાંધીવાદી વિચારસરણીનો પ્રચાર કરવા લખાઈ નથી. આ નવલકથામાં મુખ્ય પાત્રના સ્વાભાવિક હૃદયપરિવર્તન દ્વારા અહિંસાની ભાવના મૂર્તતા પામે છે. પથાઈભૂમિકામાં ઓડિશાના ગ્રામજીવનનું તાદૃશ ચિત્ર છે. કથા એક સાદીસીધી - 'ટક'ની રીતે કહેવાઈ છે. ઓડિશાનું ગ્રામજીવન, એનો ખેડૂત સમાજ, એ ખેડૂતોની ધરતીની ભાષા, સંયુક્ત કુટુંબપ્રથા વગેરેનો આખેહૂખ ચિતાર મળે છે. માત્ર જોકોડી જ 'માટીર મણિષ' - માટીનો માનવી નથી, બધાં જ ગ્રામજનો માટીનાં માનવી છે. માટીના માનવીનું આહ્વાદક ચિત્ર આપતી આ નવલકથા ઓડિયા ભાષાની એક મૂર્ધન્ય નવલકથા છે. આ નવલકથાની મૂળાક્ષરે સેને ફ્રેન્સ પણ બનાવેલી. એ પણ લોકપ્રિય થયેલી.

કાલિન્દીચરણ પાણિગ્રાહીને સાહિત્યનાં અને ધતર ઘણાં માન-સન્માન મળેલાં. કાલિન્દીચરણ ઓરિસાનાં ભૂતપૂર્વ મુખ્ય પ્રધાન નંદિની સત્પથીના પિતા હતા. તે દિલ્હી સાહિત્ય અકાદમી અને ઓડિયા સાહિત્ય અકાદમીના સભ્ય હતા. દિલ્હી અકાદમીએ એમને 'ફેલો' બનાવી બહુમાન કર્યું હતું. ૧૯૭૧માં તેમને 'પદ્મભૂષણ'થી નવાજવામાં આવ્યા હતા. સંબલપુર યુનિવર્સિટીએ તેમને ડિ. લિટ.ની માનદ પદવી આપી હતી.

આવા પ્રતિભાશાળી અને બહુસંખ્ય પુસ્તકોના અગ્રણી લેખકના અવસાનથી સાહિત્યક્ષેત્રને મોટી ખોટ પડી છે. પ્રભુ તેમના આત્માને ચિર શાંતિ અર્પે ! સુરેશ જોષી સાહિત્યવિચાર ફોરમ .

સ્વ. સુરેશ જોષીની સ્મૃતિમાં શરૂ થયેલ સાહિત્યવિચાર ફોરમના ઉપક્રમે આર્ટ્સ બોર્ડેર

વિશે જુલાઈની ૬-૭ તારીખે અમદાવાદમાં હોડીસિંહ વિઝયુઅલ આર્ટ સેન્ટરમાં એક પરિસંવાદનું આયોજન કરવામાં આવ્યું છે. આ પરિસંવાદમાં બોર્ડેરનાં વિવિધ પાસાં વિશે વિદ્વાનો વિચાર-વિમર્શ કરશે. પરિસંવાદ સૌ સાહિત્યરસિકો માટે ખુલ્લો છે.



જેમણે બીજાઓના કહેલાનું શુકપાઠી રટણ કરવા સિવાય બીજું કશું જ કદી પણ કયું નથી, તેમને એ વાતનું રજમાત્ર પણ લાન કચાંથી હોય કે

કોઈક મૌલિક વિચારના અંકુર સુધી પહોંચવા માટે,

તેને વિચારની અને પ્રકૃતિની ગહન શુભામાંથી ખોદી કાઢીને

કોઈક શરમાતાં-લજવાતાં, મથામણ કરતાં, મરડાઈ-ઠરડાઈને

દિવસના પ્રકાશમાં લઈ આવવા માટે

પહેલાં જે ન કદી કલ્પનાગોચર થયેલું કે ન કદી વ્યક્ત થયેલું

તેને શબ્દોમાં અને ગ્રંથલેખ પ્રતીકોમાં ગૂંથવા માટે,

સર્જક ચિત્તને કોઈ કેટકેટલી વેદનાનું,

કેટકેટલા પરિશ્રમનું,

કેટકેટલી ઝંખનાઓ ને રાંકાકુશંકાનું

મૂલ્ય ચૂકવવું પડતું હોય છે ? —

કેવું અભૂતપૂર્વ હોય છે એ ! —

જાણે કે જન્મથી જ મૂકને પહેલપ્રથમ વાચા ફૂટી !

જાણે કે વસ્તુઓ પોતાની અર્ધવિકસિત ઇન્દ્રિયો દ્વારા,

તોતડાતાં-ખચકાતાં,

પોતપોતાનું અંતર્ગત રહસ્ય, તાત્પર્ય પ્રકટ કરવા માંડી હોય !

હેઝલિટ

અનુ० હરિવલ્લભ ભાયાણી

# કવિતાનું સંગીત : બલવન્તરાય

(એપ્રિલ '૯૧ ના અંકથી ચાલુ)

નિરંજન ભગત

૧૮૯૧માં કાન્તે બલવન્તરાયને સંબોધનરૂપ સોનેટ 'ઉપહાર' રચ્યું હતું અને બલવન્તરાયને 'પૂર્વાશાપ' અર્પણ કર્યો ત્યારે અર્પણકાવ્યરૂપે એમાં આરંભમાં પ્રસિદ્ધ કથું હતું. એના પ્રથમ શ્લોકની ચાર પંક્તિમાં ૧૮૮૮માં બલવન્તરાય અને કાન્ત વચ્ચે જે અનન્ય મૈત્રીનો આરંભ થયો એના વિશે કાન્તનો પ્રતિભાવ છે :

‘ત્ર્યો તારી સાથે, પ્રિયતમ સખે! સૌમ્ય વચનાં  
રહવાશેને જોડે વિકસિત થતાં શૈલશિખર;  
અને કુળે કુળે શ્રવણ કરતો ઘાસ પરના  
મયૂરની કેદા ધ્વનિત ધસતી જ્યાં ગજનમાં।

૧૯૨૪માં કાન્તની પ્રથમ જયંતી નિમિત્તે બલવન્તરાયે જે વ્યાખ્યાન કર્યું તેમાં એમણે આ પંક્તિનું રહસ્યોદ્ઘાટન કર્યું છે, ‘આ કુંજે કઈ? આ મયૂરો કોણ? સામાન્ય વાંચનાર આ શબ્દોને સામાન્ય અર્થમાં લઈને પણ કાવ્યાર્થ અને તેમનો રસ પામી શકે છે, તો પણ આ સોનેટ લખાર્થુ તે વખતે અમારા મનમાં ખાસ કરીને કઈ કુંજે હતી તે જાણીને ફેટલાકને એ કવિતા વધારે આકર્ષક પણ બને. રહેલે દરજ્જે ઇંગ્લેન્ડ સાહિત્યની કુંજ, બીજે દરજ્જે પ્રાચીન ગ્રીક સાહિત્યની કુંજ, ત્રીજે દરજ્જે યુરોપીય સાહિત્યની કુંજ, અને એ કુંજોમાંના મયૂરો તે એકલા કવિઓ અને નાટકકારો નહીં...’ અને પછી એમણે મણિશંકરને જેમના ઉપર પ્રીતિ હતી એવા અંગ્રેજ, યુરોપીય, ગ્રીક સાહિત્યના અન્ય અનેક લેખકોની નામાવલિ આપી છે.

બલવન્તરાયે ‘દિનકા ૧ (૧૮૮૮)’ અને ‘દિનકા ૨ (૧૮૮૯-૧૯૦૦)’માં ૧૮૮૮, ૧૮૯૦ અને ૧૮૯૧ની અંગ્રેજી નોંધોમાં કાન્ત સાથેના એમના આ ચર્ચાવિષય-અંગ્રેજી સાહિત્યની આ કુંજે અને

એના કવિ-મયૂરો વિશે કંઈક વિગતે વિવેચન કર્યું છે. ૨૫-૭-૮૮ની નોંધમાં એ વિશેનો પ્રથમ ઉલ્લેખ છે. તે દિવસે બપોરના બાર વાગ્યે તેઓ ગોકલદાસ તેજપાલ બોર્ડિંગમાં મણિશંકર પાસે ગયા હતા અને ત્રણ કલાક લગી ટેનિસનમાંથી ‘દિવ્યરૂપ ટૂકડાઓ’ વાંચ્યા હતા. એમની ચર્ચાનો મુખ્ય વિષય હતો અન્ય અંગ્રેજી કવિઓ-શેક્સ્પિયર, મિલ્ટન, વર્ડ્સ્વર્થ, શેલી, કીટ્સ, બાયરન-ની સાથે ટેનિસનની તુલના. એમાં મિલ્ટન વિશે એક સૂચક વિધાન છે, ‘હું મિલ્ટનની સાથે ટેનિસનની તુલનાનો પ્રયત્ન ન કરી શકું.’ ખ્રિસ્તી ધર્મ અને ગ્રીકનું જ્ઞાન ન હોવાથી હું મિલ્ટનનું મહાકાવ્ય અને સેમ્સન એંગેલિસ્ટીસ સમજી ન શકું.’ એમાં પોતાનામાં હજી મિલ્ટનની કવિતા સમજવા માટેની સજ્જતા કે પાત્રતા નથી એવું સૂચન છે. વળી શેક્સ્પિયર વિશે પણ એક સૂચક વિધાન છે, ‘શેક્સ્પિયરની સાથે ટેનિસનની તુલનાનો પ્રયત્ન કરવો પણ મિથ્યા છે.’ પછી કારણ આપ્યું છે કે શેક્સ્પિયરની જે સજ્જતા અને સર્વોપરિતા છે તે પોતાના જેવા સામાન્ય માણસોને ઓછી સ્પષ્ટ છે. એમાં પણ શેક્સ્પિયરની કવિતા સમજવા માટેનું પણ એમનું કેવું ઉચ્ચતમ ધોરણ હતું એવું સૂચન છે.

૧૦-૬-૮૮ની નોંધમાં તે દિવસે બપોરના બે-એક વાગ્યાથી સાંજના સાતેક વાગ્યા લગી એલિફન્ટન કોલેજનો લાઇબ્રેરીમાં એનસાઇક્લોપીડિયા બ્રિટાનિકામાંથી થિયોડોર વૉલ્ટને કવિતા પરનો લેખ વાંચ્યો હતો એનો ઉલ્લેખ છે. એમાં એક સૂચક વિધાન છે, ‘બહુ ધ્યાનપૂર્વક લખાયેલો આ લેખ છે. એણે કવિતા વિશેના મારા અભિપ્રાયોમાં પરિવર્તન કર્યું છે. અફસોસ છે કે એમાંથી એક બે મહત્ત્વના ભાગ હું સમજી નથી શકતો. મેં એમાંથી

નોંધો કરી છે.' એમાં કવિતા વિશેની એમની સમજ હજી સ્થિર નથી એવું સૂચન છે.

૧૮-૮-૮૮ની નોંધમાં અંગ્રેજી કવિતાનો સાદાંત સંપૂર્ણ અભ્યાસ કરવા વિશેનો ઉલ્લેખ છે. એમાં એક સૂચક વિધાન છે, 'અહો, અંગ્રેજી કવિતાનો અભ્યાસ! રોમેન્ટિક યુગ, કોલિન્સ અને કુપર, ગ્રે અને બર્ન્સથી વર્ડ્સ્વર્થ અને ટેનિસન અને મે. આર્નલ્ડ અને રો. બ્રાઉનિંગ લગી, સાદાંત સંપૂર્ણ. કર્તવ્યરૂપે નહીં, પણ કાવ્યપ્રીત્યર્થે, રોજ રોજ થોડો થોડો... સપ્તાહમાં ત્રણ કલાક. નિત્ય કર્તવ્યરૂપે નહીં, પણ કેવળ કાવ્યાનંદ અર્થે.' એમાં એમને રોમેન્ટિક યુગ અને વિક્ટોરિયન યુગની અંગ્રેજી કવિતાનો સાદાંત સંપૂર્ણ અભ્યાસ કરવાની તીવ્ર ઇચ્છા છે એવું સૂચન છે.

૧૯-૮-૮૮ની નોંધમાં આ અભ્યાસના આરંભનો ઉલ્લેખ છે, 'ગ્રાહન ટ્રેઝરી'માં રૂબરૂ મારી છે... વર્ડ્સ્વર્થ અને શેલી માત્ર કવિ જ નથી, પ્રજારૂપે પ્રગટી રહ્યા છે. એમનાં અનેક કાવ્યો મારા મન-હૃદયમાં એકમેકમાં જોતજોત બની બન્યા છે. અને હું વસ્તુઓ પ્રત્યેનું એમનું માનસિક વલણ સમજી રહ્યો છું. ટેનીસન આર્નલ્ડમાં આ નથી.' પછી અંગ્રેજી કવિઓની સાથે પોતાની અને કાન્તની જે તુલના છે તથા કાન્તની સાથે પોતાની જે તુલના છે તે અત્યંત સૂચક છે, 'જેમ જેમ મારી રસરુચિ જાંચી ને જાંચી બન્ય છે તેમ તેમ હું વધુ ને વધુ નિરાશ થાઉં છું. આ કવિઓમાંના નાનામાં નાના કવિની તુલનામાં હું શું છું? મણિશંકર પણ શું છે? મારી અને મણિશંકરની વચ્ચે સેંકડો માઈલનું અંતર હશે પણ અમારી અને આ અંગ્રેજી કવિઓની વચ્ચેનું અંતર તો પૃથ્વી અને ચન્દ્ર વચ્ચેના અંતર જેવું છે. અને શેક્સ્પિયરનું શું? એમને તો મેં હજી સમજવાનો આરંભ પણ કર્યો નથી.'

૨૧-૧૧-૮૮ની નોંધમાં મિલ્ટનના બ્લેંક વર્સનો પ્રથમ વાર ઉલ્લેખ છે. 'એમણે (મેકમિલને) અમને સૌને 'પેરેડાઈઝ લોસ્ટ બૂક ૧'ની એમના

સંપાદન સાથેની એક એક નકલ ભેટ આપી અને નમ્રપણે ઉમેર્યું કે એમણે એમાં એમનું જે સામાન્ય વિવરણ છે તે માટે નહીં પણ એમાં જે કવિતા - અંગ્રેજીમાં ઉદાત્તતમ બ્લેંક વર્સ - છે તે માટે ભેટ આપી છે.'

૭-૩-૯૦ની નોંધમાં સ્પેન્સરનો ઉલ્લેખ છે, 'મણિશંકર અને હું સાથે સ્પેન્સર વાંચવાના છીએ.' પછી ૧૬-૫-૯૦ની નોંધમાં બાયરનનો ઉલ્લેખ છે, 'મણિશંકરને બાયરને વિકૃત કર્યા છે; એ મહાન સ્વચ્છંદી અનીતિમાન પરિબળ કે જેણે અનેકને વિપરિત રીતે પ્રભાવિત કર્યા છે.' અને પછી બાયરનની કવિતાનાં દોષો અને દૂષણોનો ઉલ્લેખ છે. ૨૬-૨-૯૧ની નોંધમાં પૂનામાં ફર્ગ્યુસન કોલેજના ડીપેટિંગ યુનિયનમાં 'ધ ટીચિંગ ઓફ ટેનિસન' પર વ્યાખ્યાન કર્યું એનો ઉલ્લેખ છે. પછી ૧૯૦૦ લગીની નોંધોમાં આ ચર્ચાવિષય વિશે એક પણ ઉલ્લેખ નથી.

તો આ છે 'દિન્કી ૧ (૧૮૮૮)' અને 'દિન્કી ૨ (૧૮૮૯-૧૯૦૦)' માં બલવન્તરાયના અંગ્રેજી કવિઓની કવિતાના વાચન-મનન-ચિંતનની અને કાન્તની સાથે એમની એ વિશેની ચર્ચાઓની બલવન્તરાયની નોંધો.

અંગ્રેજી કવિતામાં ત્રણ પ્રકારનો બ્લેંક વર્સ છે, પદનાટક માટેનો નાટ્યાત્મક બ્લેંક વર્સ, શેક્સ્પિયરમાં એની પરાકાષ્ઠા છે; મહાકાવ્ય માટેનો કથનાત્મક બ્લેંક વર્સ, મિલ્ટનમાં એની પરાકાષ્ઠા છે; ઊર્મિકાવ્ય માટેનો બ્લેંક વર્સ, વર્ડ્સ્વર્થમાં એની પરાકાષ્ઠા છે. આ નોંધો પરથી સ્પષ્ટ છે કે ૧૮૮૮માં જ બલવન્તરાયને આ ત્રણ પ્રકારના બ્લેંક વર્સનો અને તે પણ આ ત્રણ મહાન કવિઓના બ્લેંક વર્સનો પરિચય હતો. ઉપરાંત રોમેન્ટિક યુગના અને વિક્ટોરિયન યુગના અન્ય કવિઓના બ્લેંક વર્સનો પણ પરિચય હતો. એટલું જ નહિ પણ અંગ્રેજીમાં મિલ્ટનનો બ્લેંક વર્સ ઉદાત્તતમ બ્લેંક વર્સ છે એવી પ્રતીતિ હતી. (કમશ:)

દર્શન થાય છે. એમાં એમના જીવનના અઘાવધિ અજ્ઞાત, પણ અતિ મહત્વના પ્રસંગો, એમના અતિ મહત્વના નિર્ણયોનાં પ્રવર્તક કારણો, જેને લીધે એમનો જીવનપ્રવાહ નિર્ણયિત થયો, જે એમના સાહિત્યસર્જનમાં નિમિત્તરૂપ બન્યો, એની ચર્ચા છે. એમાં કેટલાંક નજીકનાં સ્નેહીસંબંધીઓનાં વ્યક્તિચિત્રો પણ છે, પોતાના સ્વાધ્યાયની અને અન્ય પ્રવૃત્તિઓની નિર્ધારેલી રૂપરેખા છે, તે કવચિત્ એમના મહાઅંતર 'સરસ્વતીચંદ્ર'નાં પાત્રો ને પ્રસંગોનું સ્મરણ કરાવે એવા ઉદ્દેશ્યો પણ છે. આવું મૂલ્યવાન સાહિત્ય આ એમના જન્મશતાબ્દી પ્રસંગે જ પ્રકાશમાં આવે છે, એ એક સુભગ ઘટના છે.

આ નોંધપોથીઓની લાક્ષણિકતા એ છે કે એ નથી આત્મકથારૂપની કે નથી એ રોજનીશી, છતાં એમાં બંનેનાં તત્ત્વો છે. રોજનીશીની માફક એમાં સમયાનુક્રમે વ્યક્તિઓ અને પ્રસંગોની ચર્ચા છે; પણ વિશેષ મહત્વની વાત તે એમાં વર્ણવેલી એમના જીવનના મહત્વના પ્રશ્નોની મીમાંસા છે. એ દૃષ્ટિએ આ સ્કૅપ-બુકો એમના જીવનના મહત્વના નિર્ણયો અને કાર્યોની એક તાર્ત્વિક સમીક્ષા બની રહે છે.

ગોવર્ધનરામના પોતાના જ શબ્દોમાં કહીએ તો આ નોંધપોથીઓ એમના અંતરતમ મિત્ર સમ છે, જેની સાથે એકાંતમાં એ ગોળિ કરે છે, અને મૂંઝવતા પ્રશ્નોમા માર્ગદર્શન મેળવે છે. જ્યારે જ્યારે કોઈ કઠિન પ્રશ્ન આવ્યો કે કોઈ વિકટ પરિસ્થિતિ ઉપસ્થિત થઈ ત્યારે ત્યારે એ સમગ્ર પરિસ્થિતિનું સર્વેક્ષણ કરે છે, એના બધા લાભ-અલાભ તારવે છે, એમનાં બધાંબધ તપાસે છે, અને પછી પોતાના સિદ્ધાન્તો અને આદર્શોના અનુલક્ષમાં ઘટતો નિર્ણય લે છે. પછી જ્યારે આ નિર્ણય અમલમાં મૂકવાનો પ્રસંગ આવે ત્યારે એને તેઓ સુસ્તપણે વળગી રહે છે; કોઈ ક્ષણિક આવેગોને પોતાના નિર્ણયના પાલનમાં વચમાં આવવા દેતા નથી. આ પોથીઓ આટલી સંભાળથી લખવાનું કારણ કદાચ આ જ હોઈ શકે.

એમનાં અતિ વિશાળ વ્યાપવાળાં સર્જનોને જોતાં ગોવર્ધનરામની સ્થાપત્યદૃષ્ટિનો ખ્યાલ આવે છે: પોતાના પ્રત્યેક મહત્વના કાર્યનું એ આરંભથી જ સંભાળપૂર્વક આયોજન કરે છે. એ જેવા અતિ વૈવિધ્યવાળા સર્જક છે, તેવા જ અઠંગ અભ્યાસી પણ છે. પોતાના સ્વાધ્યાયનું સમયપત્રક પણ એ અતિ ધ્યાનપૂર્વક ગોઠવે છે, અને બને ત્યાં સુધી, એમની અતિ નાજુક તબિયત છતાં, અને અનેક આર્થિક વિટંબણો આપ્યા છતાં, એને ચીવટથી વળગી રહે છે. આ પોથીઓમાં એમના આવા સ્વાધ્યાય-આયોજનના ધણા ઉદ્દેશો આવે છે.

આ નોંધપોથીઓનું ઉત્તરમાં તે એમાં મધ્ય-પ્રસંગ આવતાં એમનાં નિકટનાં પ્રિયજનોનાં વ્યક્તિચિત્રો છે. કેટલાંક એમનાં સદ્ગત માતા, મધુર પુત્રી લીલાવતી અને સદૈવ પતિહિતનું ચિંતન કરનારી અર્ધાંગનાની અતિ સુંદર પ્રશસ્તિરૂપનાં છે; તેા અન્ય એમના સુપ્રસિદ્ધ કાકા (લાણાકાકા) મનઃસુખરામ ત્રિપાઠીના જેવાં એમના વ્યક્તિત્વનો બરાબર ક્યાસ કાઢતાં, એમની તેજહાયા મથાસ્થિત દર્શાવતાં ચિત્રો પણ છે.

આ નોંધપોથીઓમાં એમના મનમાં ઘેળાતા એ સમયના તાર્ત્વિક અને સામાજિક પ્રશ્નો વિષેનું એમનું તર્કબદ્ધ, કવચિત્ કવચિત્ દુર્ગમ એવું ચિંતન છે. એમાં પ્રશ્નોની સર્વગામી ગ્રવેષણા કરી એમાંથી સુચિન્તિત નિર્ણયો બાંધવાની એમની મર્મગ્રાહી મેધાનું દર્શન થાય છે. એમાં એમની મહાનવહ 'સરસ્વતીચંદ્ર'ના ચોથા ભાગના ચિંતનાત્મક ખંડોની અને એમના છેલ્લા અપૂર્ણ રહી ગયેલા મહાનિબંધ 'સાક્ષરજીવન'ની આગાહી થાય છે. આ પોથીઓમાં આવી અસાધારણ વૈવિધ્યવાળી રસપૂર્ણ સામગ્રી ભરી છે.

અતિ પ્રૌઢ અને સૌન્દર્યભરિત ગુજરાતી ગદ્ય-શૈલીના સ્વામી, જેમની વિવિધ છટાઓની પછીના અનેક સમર્થ લેખકો ઉપર છાયા પડી છે, એમણે આ નોંધપોથીઓ ગુજરાતીને બદલે અંગ્રેજીમાં લખવાનું કેમ વિચાર્યું હશે? કદાચ એમને પોતાના

અંતરની જે સુરેખ, યથાસ્થિત છાયા આપવી હતી તે એમના અલંકૃત ગદ્યની શૈલીમાં ઢાંઢાઈ જશે એમ લાગ્યું હોય તેથી એમણે એમનાં આ મનોમંથનો અંગ્રેજીમાં નિરૂપવાનું પસંદ કર્યું હોય. ૪ તો કદાચ એમણે એમાં પોતાનાં વહાલાં આપ્તજનોનાં નિખાલસપણે, અનિર્બંધપણે કરાવેલાં કથાવત ચરિત્રદર્શન વાંચીને એમની કોઈની લાગણી દુભાય એ ભીતિથી એ કાળે દુર્ગાબા એવું અંગ્રેજીનું માધ્યમ પસંદ કર્યું હોય. કોઈ સ્વજનની નજરે એ ચડે તોપણ એ કાળે અંગ્રેજીનું જ્ઞાન આટલું સુલભ નહોતું, એટલે એમનું મનોગત શુદ્ધ રહે એવી પણ એમની દૃષ્ટિ કદાચ હશે. એ ગમે તેમ હોય છતાં એમની આ અંગ્રેજી શૈલી પણ સુન્દર, બલિષ્ઠ અને વિવિધ પ્રકારના વક્તવ્યને સચોટપણે પ્રગટ કરવાને સમર્થ છે.

### ૩

આ નોંધપોથીઓ ગોવર્ધનરામના જીવન ઉપર પુષ્કળ પ્રકારા પાડે છે — એમના જીવનની મથામણો, અનેક અણુધારી આવી પડેલી આપત્તિઓ, કૌટુંબિક વિટંબણાઓ ઇત્યાદિ એમાં વિગતે વર્ણવાયેલી છે. એક સ્થળે એ લખે છે : “ઘણીખરી દુન્યવી બાબતોમાં હું દુર્લાભી રહ્યો છું : મારા આમુષ્યના ચૌદમા વર્ષથી પાસેની અને દૂરની વ્યક્તિઓ દ્વારા મને આઘાતો થતા રહ્યા છે, અને ધારેલા કે નહિ ધારેલા કમનસીબ પ્રસંગો ઊભા થયા છે. જે પ્રસંગો કેટલાકને સમૃદ્ધિ આપે અને આફતો સામે રક્ષણ કરે એ મારી બાબતમાં કુમળી વયથી મારા મનની શાન્તિ હરી લેનાર નીવડ્યા છે, અને મને સામાન્ય જીવન-જરૂરિયાતોથી પણ વંચિત રાખનાર નીવડ્યા છે. મારું સમગ્ર જીવન આમ જ વીત્યું છે, અને તેથી આમુષ્યનો ઉત્તમ સમય વૃથા ગયો છે, અને મારી મહત્ત્વાકાંક્ષાઓ અને નિર્ધારિત મોટી યોજનાઓ ઉપર મહદંશે પાણી ફરી વળ્યું છે. મારા જીવનને આમ પાંગળું અને કમનસીબ રાખવાની ઈશ્વરની યોજના હશે !” ૫

એમની વિટંબણાઓનું એક મહત્ત્વનું કારણ

એમની નિર્બળ આર્થિક સ્થિતિ એ હતું. ગોવર્ધન-રામના આપ્તજનોની સુખસગવડો માટે અસીમ આત્મભોગ આપનાર આદર્શવાદી જીવનને કારણે એમનાં સ્વજનો લખઝૂટ ખર્ચ કરતાં ખાતું વાળી બેતાં નહિ; અને ગોવર્ધનરામને પોતાને પૈસાના ઉપાર્જન પ્રત્યે ઉપેક્ષાવૃત્તિ — ધૂણા — હતી. આથી જીવનભર એમને આર્થિક ભીંસ વેડવી પડી. ગોવર્ધન-રામે માતાપિતાની વહેમી માન્યતાઓ પાછળ અઢળક ધન વેચ્યું, પત્ની અને સંતાનો માટે ઘણું ખર્ચ કર્યું, એટલું જ નહિ પણ ભાઈ, ભાભી, બહેનો, ભાણેજો વગેરેને માગ્યા પ્રમાણે આપ્યાં જ કર્યું, ખર્ચ એમના ખર્ચાળપણા ઉપર જરાયે અંકુશ રાખ્યો નહિ. એ ઉપરાંત એમણે પોતે પણ પુસ્તકો વસાવવામાં, (સંતાનોના) શિક્ષણ પાછળ, પોતાનાં દવાદાર માટે અને પોતાના અંગ્રેજીના પ્રકાશનમાં ઘણું ખર્ચ કર્યું. ૬

પણ એમની વિટંબણાઓનું કારણ માત્ર આ જ નહોતું; સંપત્તિ માટે એમની આત્મીય ઉદાસીનતા પણ એવું જ પ્રબળ કારણ હતું. આ પરિસ્થિતિનાં કારણોની તેઓ મીમાંસા કરે છે : “પૈસાદાર પિતાના પુત્ર તરીકે જન્મ પામવાને કારણે દ્રવ્યના ઉપાર્જન પ્રત્યે અને બચત કરવા તરફ મને સ્વભાવથી જ કંટાળો હતો... એથી પૈસો મેળવવો ને સાચવવો એ મારા સ્વભાવમાં જ નહોતું.” ૭

પોતાની રહેણીકરણીને કાકાની સાથે સરખાવતાં એ કહે છે : “વીસમા વર્ષથી મારે મારાં નિર્ધન બનેલાં માતાપિતાની સંભાળ લેવાની આવી. એમની કોઈ પ્રગટકે અપ્રગટ ઇચ્છા વલુપુરાયેલી ન રહે કે એમને કશી વાતે ઓછું ન આવે માટે મેં પૈસાનું પાણી ક્યું છે. અને હવે મારી એ જીવનપ્રણાલી — એ અવ્યવહારુતા — હું બદલી શકું તેમ નથી. મારો ‘સારો સ્વભાવ’ એ જ મારી મુશ્કેલીઓનું મૂળ બન્યું છે. હવે મારી આ પાકટ ઉંમરે એમાં હું કશો ફેરફાર કરી શકું તેમ નથી. મને પોતાને તો મારી રહેણીકરણી બદલવી સહેલ છે, પણ મારા

સ્વજનોની જીવનપ્રણાલી હું ફેરવી શકું તેમ નથી.”<sup>૧૮</sup>

ગોવર્ધનરામ બહુ પ્રેમાળ પતિ, વહાવસોયા ભાઈ, અને પરમ પિતૃભક્ત હતા. એથી એ એમનાં માતાપિતા અને અન્ય સ્વજનોના ઉડાઉપણા ઉપર અંકુશ મૂકી શકે એમ હતા નહિ.

“મારી પત્નીના પૂર્ણ સહકારથી કુટુંબના બધા સભ્યોને મોંઘેરા મહેમાનની માફક રાખવાનો મારો હમેશાં પ્રયત્ન રહ્યો છે. એમની સૌની ઇચ્છાઓ ને આકાંક્ષાઓ કોઈ પણ ભોગે પૂરી કરવાને હું મથ્યો છું. માતાપિતાની ઉડાઉ ને તરંગી ઇચ્છાઓને પણ મેં અને તેટલી પૂર્ણ કરી છે.”<sup>૧૯</sup>

પણ આ ઉત્તર ભાવનાઓને કારણે ગોવર્ધન-રામને બહુ સોસલું પડ્યું હતું. એ સખેદ નોંધે છે: “જેઓ ઘરખર્ચમાં કસર કરી શકે પણ કરતાં નથી, અને મારી મર્યાદિત આવકને જાતજાતના માણસો માટે અને ભાતભાતના, વાજખી કે ગેરવાજખી, ચોગ્ય કે અચોગ્ય હેતુઓ માટે વેડફી નાખે છે એમને મારા આદર્શો ને સિદ્ધાન્તોને કારણે રોકવાનો મેં કદી પ્રયત્ન કર્યો નથી.”<sup>૨૦</sup>

આગળ દર્શાવ્યા પ્રમાણે એમની આર્થિક વિટંબણાઓનું ખીજું પણ કારણ છે — એ છે દ્રવ્યના ઉપાજ્ઞન પ્રત્યે એમની સદંતર ઉપેક્ષા, અને કંવચિત્તે તો અર્થોપાજ્ઞન પ્રત્યે ધૃણા. એ વૃત્તિ વિષે આ નોંધપોથીઓમાં વારંવાર ઉલ્લેખો આવે છે: “ઘણી વાર — બલકે વારંવાર — હું લક્ષ્મીને કહું છું કે તું મારી પાસે ન આવતી — મારે તારી જરૂર નથી.”<sup>૨૧</sup>

જીવનની જરૂરિયાતો પૂરતું મળે તો એથી એમને સંતોષ હોતો; એથી વધારે સંપત્તિ એમના જીવનઆદર્શો સાથે સંજત નહોતી. “ઈશ્વર મારા શરીરના ધારણ માટે અને મારા આશ્રિતોના યોગક્ષેમ માટે ઘટતું દ્રવ્ય આપી રહે, તો એથી વધારેની મને કામના નથી. ‘અર્થ’ પ્રત્યે ઉદાસીનતા’ને જ હું સમૃદ્ધિ સમજું છું.”<sup>૨૨</sup> એમના સમસ્ત જીવનનું આ જ સૂત્ર રહ્યું છે. આગળ એ કહે છે: “જેની પાછળ અનેક દોડે છે તે દ્રવ્યોપાજ્ઞનની તૃષ્ણા મને

જરાયે આકર્ષતી નથી.”<sup>૨૩</sup> એમનો એ સિદ્ધાન્ત છે કે “જરૂર કરતાં વધારે દ્રવ્યની એધણા રાખવાનો કોઈ અર્થ નથી. સંસારી જીવો એની પાછળ જીવન વેડફી દેતા હોય છે. પણ દ્રવ્ય તો જીવન સમૃદ્ધ રીતે જીવવાનું એક સાધનમાત્ર છે, જીવનનું એ આત્મતિક ધ્યેય કદાપિ ન બની શકે.”<sup>૨૪</sup>

આ મહાન સ્થિતપ્રજ્ઞ તત્ત્વચિંતકને લાગે છે કે: “કોઈ તાત્ત્વિક ધ્યેય વિનાના અર્થોપાજ્ઞનમાં જ સમસ્ત જીવન વ્યતીત કરવું વ્યર્થ છે. આ અર્થોપાજ્ઞનના નિર્ણયક પ્રલોભનમાં સમગ્ર જગત અટવાઈ ગયું છે. મારા મનમાં એની એધણા કદી થઈ નથી, અને ભવિષ્યમાં કદીયે થવાની નથી.”<sup>૨૫</sup>

ગોવર્ધનરામની આ જાતની વ્યવહાર-જગતથી વિરુદ્ધ મનોવૃત્તિનું કારણ એ છે કે એમણે દુન્યવી માણસો કરતાં તદ્દન જુદા જીવનઆદર્શો પોતાને માટે સ્વીકાર્યા છે. એમનું જીવનદર્શન કેવળ આદર્શમય છે; એમાં કર્તવ્ય એ જ અગ્રસ્થાને છે. “મહેન્દ્રાએ મને ત્યાગ — કર્તવ્ય માટે આત્મ-ભોગ — કરવાનું સોંપ્યું અને એ ત્યાગ કરવાના સંયોગો આપ્યા એને હું એની મહાન કૃપા ગણું છું.”<sup>૨૬</sup> — આવું તો કોઈ મહર્ષિ કે સંત જ કહી શકે ને! આમાં મહાત્મા ગાંધીજીના આદર્શોની પૂર્વજ્ઞાયા જણાતી નથી ?

એ પોતાના મનમાં ચિંતવે છે: “મેં દ્રવ્યની અવગણના કરી, એની જણાયે તૃષ્ણા રાખી નહિ, તો એ ન પ્રાપ્ત થયું, એ માટે ઉદ્દેશ શાનો ? મેં ને મારી પત્નીએ અન્યોની નિઃસ્પૃહભાવે સેવા કરી છતાં એ માટે કોઈએ કૃતજ્ઞતા દર્શાવી નહિ, તો અમને એ વાતનો ગર્વ થવો જોઈએ કે અમે આપ્તજનોની સેવાનું અમારું કર્તવ્ય કેવળ નિર્મમ-ભાવે, કોઈ ફળની ઇચ્છા વિના બ્રહ્મચર્ય.”<sup>૨૭</sup> ગીતામાં નિરપેક્ષ સ્થિતપ્રજ્ઞ પુરુષમાં આવી શાં વધારે લક્ષણો હોઈ શકે ?

પણ સંપત્તિ પ્રત્યે આટલી વિરક્તિ હોવા છતાં દુન્યવી વ્યવહારમાં એમનું જીવન જરાયે નિષ્ફળ નીવડ્યું નહોતું. પોતાના જીવનના ભૂતકાળમાં ઘટાર



મારતાં એ કહે છે : “વીસ વર્ષની ઉંમરે હું એક તાજે નવયુવાન ગ્રેન્જીએટ હતો, તળિયત સાવ લયડી ગઈ હતી, સંપત્તિવાન પિતા અકિચન થઈ ગયા હતા, અને માથે દેવું હતું. તેવીસ વર્ષે એક રાજ્યનું સાધારણ વર્ષાસન મળતું થયું, જેમાંથી કરકસરથી ઘરનું ખર્ચ પરાણે નીકળતું ને થોડું થોડું દેવું ભરાતું. અઢાવીસમે વર્ષે હું તાજે એલએલ.બી. થયો, અને કર્ણાજ સાધનો વિના મુંબઈ જેવા મોંઘા શહેરમાં પ્રેક્ટિસ શરૂ કરી. ધંધામાં સહાયક થાય એવું તો કાઠં હતું નહિ, અને નોકરી તો મારે કરની જ નહોતી. હવે આઠવીસમે વર્ષે હું પ્રેક્ટિસમાં સારો જમ્યો છું, જોકે મારા મનમાં મારી હોશિયારીની પ્રતીતિ નથી. વર્ષાસન હવે બંધ થઈ ગયું છે. નોકરી છઠ્ઠું તોયે મળે તેમ લાગતું નથી. સાહિત્યકાર તરીકેની કીર્તિ - ધુમાડાના બાયકા જેવી — બધા સમકાલીનોથી વધારે મળી છે.”<sup>૧૮</sup>

આમ પ્રેક્ટિસ જમ્યા પછી પૈસા તો સારા મળતા થયા તો ખર્ચ એથીયે વધારે થતું હતું. આમ આર્થિક તંગી તો એમણે જીવનભર સહી, જે પપ્પામા વર્ષ સુધી એમણે પ્રેક્ટિસ કે ધંધાકીય કામ ચાલુ રાખ્યું હોત તો એ કદાચ પૈસાદાર તો ન થાત પણ એમની આ મુશ્કેલીઓ ઓછી થાત. પણ એમને આ રીતે પેટને માટે, અર્થોપાજ્ઞનમાં જ જીવન વેડફી દેવું નહોતું. એમને પ્રેક્ટિસમાંથી હવે નિવૃત્ત થવું છે — એ એમનો દૃઢ સંકલ્પ છે.

નોંધપોથીમાં એ પોતાને યાદ દેવરાવે છે કે : “મારે માટે નિવૃત્તિ અતિ અનિવાર્ય છે. નિવૃત્તિ એ મારું કર્તવ્ય છે, મારી પરમ આકાંક્ષા છે, અને ઉચ્ચતર ધ્યેયો સિદ્ધ કરવા માટે દુન્યવી જન્મજો-માંથી મુક્તિ છે. એથી મારા દેશ માટે હું યથાશક્તિ મારું કર્તવ્ય કરી શકીશ. નહિ તો, છેવટે, મને એથી પરમાત્મા પ્રત્યે મારું કર્તવ્ય પૂર્ણ થશે, અને મારા આત્માનું કલ્યાણ કરી શકાશે.”<sup>૧૯</sup>

આ નિવૃત્તિ એમને ધંધાથી કંટાળીને, કે આરામ લેવાને માટે જોઈતી નહોતી. એનું મુખ્ય કારણ તો પોતાના દેશ પ્રત્યેનું કર્તવ્ય બળવવાનું —

સ્વાધ્યાય અને લેખન દ્વારા દેશસેવા કરવાનું હતું.<sup>૨૦</sup> જે એ વધારે સમય પ્રેક્ટિસ કરત તો જીવનનાં શેષ થોડાં વર્ષોમાં, ઘટતી જતી શક્તિમાં, એ પોતાનું ઇષ્ટ કર્તવ્ય કરવા સમર્થ થાત નહિ.

પોતાની ટૂંકી આયુષ્યમર્યાદા વિષેની એમની આગાહી ખરેખર જ સાચી નીવડી. એમણે પોતાની પ્રેક્ટિસની ટાચના સમયે લીધેલી આ નિવૃત્તિથી એમનાથી ગુજરાતી સાહિત્યની અકલ્પ્ય સેવા થઈ શકી, અને એમનો સ્વૈચ્છિક અર્થોપાજ્ઞનનો ત્યાગ ગુજરાતના પરમ આધ્યાત્મિક સંપત્તિરૂપ બની રહ્યો. આ પરિણામને એમણે જીવનભર પરમ ઇષ્ટ ધ્યેય માન્યું હતું.

આ નોંધપોથીઓમાં એક વાત પુનઃ પુનઃ તરી આવે છે — એ દૃઢપણે માને છે કે સર્વ ભૂતોના જીવનનું નિયમન પરમાત્મા જ કરે છે; એની ઇચ્છા-નુસાર જ સર્વ કાંઈ થાય છે. કાંઈ મહત્ત્વનું કાર્ય કે પદ હાથમાં લેવાનું આવે તો એનેા નિર્ણય એ મહેચ્છાને સોંપી દેતા.<sup>૨૧</sup> એથી પોતાનાં સંતાનોના ઉત્કર્ષ માટે ખૂબ પ્રયત્ન કર્યા પછી એનું પરિણામ ઈશ્વરને સોંપી દીધું હતું. એ કહે છે : “મારાં સંતાનોને મેં શીલ્પની દીક્ષા આપી છે...હવે બાકીનું એમનું જીવન, અને મારું પણ, ઈશ્વરને સોંપી દઉં છું.”<sup>૨૨</sup> જ્યારે અચાનક જ ઈશ્વરે એમના કુટુંબમાંથી બે મહત્ત્વની, પોતાના જીવનને કપરા સંયોગોમાં શાતા આપનારી વ્યક્તિઓને ઉઠાવી લીધી, ત્યારે ઈશ્વરની એ ઇચ્છાને — મહેચ્છાને, સખેદ પણ પરમ અધીન-ભાવે સ્વીકારી લીધી. એ કહે છે : “ઘણાં વર્ષો સુધી મને પ્રેરણા આપનાર, મારા ધરના બે આધારસ્તંભ સમી સમર્થ વ્યક્તિઓ ચાલી ગઈ ! ભલે, મહેચ્છાની જ એની ઇચ્છા હતી !”<sup>૨૩</sup>

એમનાં આત્મીય પ્રિય સ્વજનોનાં સ્મરણચિત્રો આ પોથીઓનું એક અનેરું આકર્ષણ છે. એમના સુપ્રસિદ્ધ કાકા મનઃસુખરામ ચૂર્ણરામ લાજ્યની લીલાથી, અને પોતાની સ્વકીય શક્તિઓથી, કાંઈ જ અનુગતું કર્યા વિના કારકિર્દીની ટાચે પહોંચ્યા, એનું સુરેખ વ્યક્તિચિત્ર એમણે સ્વસ્થપણે આલેખ્યું

છે. ૨૪ એવું જ સુંદર એમનાં અતિ બુદ્ધિશાળી, દીર્ઘદષ્ટિવાળાં ડાહ્યાં અને વિવેકી માતાનું — જેમના ગુણોની ગોવર્ધનરામ ઉપર પ્રયુગ અસર પડી હતી — રેખાચિત્ર છે. ૨૫ એમની અતિ ક્રોધાળુ હૃદયવાળી, ઉત્તમ સંસ્કાર પામેલી પુત્રી — જેને લાંબું આયુષ્ય મળ્યું હોત તો ભારતીય આર્યાનો આદર્શ બની હોત, અને એમની અપૂર્વ પતિ-પરાયણ પત્ની — જે એક વ્યક્તિ નહોતી પણ ભાવનાની ભૂતિરૂપ હતી, જેનો સદૈવ્ય ગોવર્ધન-રામના અધ્યાત્મપરાયણ વિરક્ત જીવન સાથે સંપૂર્ણ-પણે એકરૂપ હતો. ૨૬ — એમનાં અતિ હૃદયગમ ભાવભીનાં ચિત્રા આલેખ્યાં છે.

ગોવર્ધનરામે પોતાનાં પ્રકૃતિગત લક્ષણો આ પોથીઓમાં વિગતે વર્ણવ્યાં છે. એમની પોતાની કર્તવ્યની જે ભાવના હતી તદ્દનુસાર જ એમના જીવનની તમામ પ્રવૃત્તિઓ હતી. એ પોતે જ કહે છે કે “મારા હૃદયમાં પ્રેમ અને મમતા છે, પણ એમનું પ્રવર્તન મારી કર્તવ્યભાવના અનુસાર જ થતું રહ્યું છે.” ૨૭ આ કર્તવ્યબુદ્ધિથી પ્રેરાઈને જ એમણે એમની ધીકતી પ્રેક્ટિસ, સાહિત્ય દ્વારા દેશાધારની સેવા અર્થે છોડી દેતાં જરાયે આંચકા આપ્યા નથી. ૨૮ એમને સત્તા કે ક્ષતિનો લેશમાત્ર મોહ નથી; એમને મન એ માત્ર ધુમાડાના બાષ્પકા સમ છે. અચાનક લાલ યાચ તો એ હરખાતા નથી, બિલ્લટા એ વધારે વિનમ્ર બને છે. એમની જ આ અવિસ્મરણીય વાણી સાંભળો :

“અરે ઈશ્વર !...આટલી મોટી રકમ એ તારી ઇચ્છાનું, તારા સામર્થ્યનું અને વૈદગ્ધ્ય(wisdom)-નું ફળ છે (મારી શક્તિનું નહિ); જેમ તું એ આપે છે એમ તું એ પાછું પણ લઈ રહે છે. ઈશ્વરની સત્તા અને ઇચ્છા એ જ સર્વસ્વ છે; એને પકડે માનવીનાં અભિમાન, ધમક કે હર્ષોદ્ધવાસ અર્થહીન, બુદ્ધિહીન ભાસે છે. અદ્ભુત આપવાને અને એ પાછું લઈ લેવાને તું સ્વતંત્ર છે; તારી એ ઇચ્છામાં મારી સર્વ મહેન્ટાઓ વિધીન થઈ જવી થતે.” ૨૯

આથી જ એમની કારકિર્દીની ટાચે જ્યારે એમના વક્રીલાતના ધંધામાં એ પોતાના સાથી-ઓની નજરે અસાધારણ તેજસ્વી — સૌ કરતાં શતગુણ અધિક શક્તિવાળા — ગણાયા, અને ‘ઇન્ડિયન લો રિપોર્ટર’માં એમણે હાથમાં લીધેલા તમામ કેસની વિગતો અચૂક આવતી, અને સામાન્ય જનતા એમની સુંદર સાહિત્યકૃતિઓ ઉપર વારી ગઈ હતી, ત્યારે આ મહર્ષિ સમ સ્થિતપ્રજ્ઞ, લાભા-લાભ ને જ્યાજ્યામાં સમવૃત્તિવાળો વિનમ્ર પુરુષ ઈશ્વરને કહે છે :

“આટલા બધા માણસોની અસાધારણ માન-વૃત્તિને હું શું કરવાનો ? એથી આનંદ પામવાનું, હરખલેલા થવાનું તો મારી પ્રકૃતિમાં જ નથી. આ અને અન્ય બાબતોમાં મારી યોગ્યતા મને પ્રતીત થતી નથી; એ બધામાં મારી અપૂર્ણતાઓ, ક્ષતિઓ, અને સામાન્યતા હું બાળું છું. ઈશ્વર ! મને આનો હરખ થતો નથી, તેમ એ માટેની મારી લાયકાતની પ્રતીતિ પણ મને થતી નથી.

પણ તારા આ મહામૂલા અનુગ્રહની મને કિંમત નથી એમ નહિ. મારા ઉપર આ સિદ્ધિઓ તું જ વરસાવે છે. મને લાગે છે કે ઈશ્વરે આપેલા આ અનુગ્રહો મારે કરવાના કોઈ પવિત્ર કર્તવ્યનું સૂચન કરે છે. મારે એ શોધી કાઢીને તદ્દનુસાર વર્તવું રહ્યું. હું આ સર્વ સિદ્ધિને ઈશ્વરે સોંપેલા એ પવિત્ર કર્તવ્યનું સોપાન સમજું છું, અને એ માટેની મારી સજ્જતા વિષે સાશંક હોઈ મારી એ અપૂર્ણતાના ભાનથી કંપું છું.” ૩૦

જનતાના હૃદય ઉપર આટલી અસાધારણ સત્તા હોવા છતાં એ અતિર્જનવંતિના સિદ્ધાન્તવાળા કોઈ પરમ વિરક્ત સંન્યાસી કે યોગીની માફક પ્રસિદ્ધિથી દૂર ભાગે છે અને પોતાની સિદ્ધિઓથી એ જરાયે હરખાતા નથી. એમના હૃદયમાં પોતાનાં સંતાનોને માટે પણ કોઈ મોહ (વાસના) રહ્યો નથી. ૩૧

પદે પદે સ્વકર્તવ્યતા આવા લોકોત્તર ભાન-વાળો પુરુષ કોઈ પણ સત્તા કે ધનવાળા પદ પર રહેતાં મૂંઝવણ અનુભવે એ સ્વાભાવિક છે. એથી

જ ગોવર્ધનરામે જિંયાં પદો જતાં કરીને વધીલાતનો ધંધો પસંદ કર્યો, જોકે એને કારણે જ એમને અનેક આર્થિક વિટંબણાઓ ભોગવવી પડી હતી.

નિવૃત્તિ બાદ પણ એ પોતાના બૌદ્ધિક અને સાહિત્યિક કાર્યમાં વ્યતીત થયેલો સમય જ સાર્થક છે એમ સમજતા. એ લખે છે કે : “આ નોંધ-પોથીઓમાં વખતોવખત મારા કામ અને વિરામનું સરવૈયું તારવ્યું છે — એ મારી સાહિત્યિક મૂડી અને એના ઉપાર્જનમાં વિતાવેલો સમય દર્શાવે છે. મારા અંતરાત્માનો ને મારા આદર્શોનો હું સેવક છું; એમની પાસે આ સરવૈયું રજૂ કરતાં મારું મન ખચકાશે નહિ.”૩૨

ગોવર્ધનરામ બહુ ધ્યાનપૂર્વક પોતાના સ્વાધ્યાયનો કાર્યક્રમ ગોઠવતા એને ચીવટથી અનુસરતા. કોઈ પણ કારણસર એ કાર્યક્રમમાં શિથિલતા આવે તો એને અક્ષમ્ય ગણતા.

આ નોંધપોથીઓમાં આ સૈકાના સૌથી મહાન સાહિત્યસ્વામીએ પોતાની સાહિત્યસિદ્ધિઓનો ક્યાંયે ઉલ્લેખ કર્યો નથી. એમની સુમહાન નવલ ‘સરસ્વતીચંદ્ર’નો છેલ્લો ભાગ પૂર્ણ કરવાને તો એમણે ધીખતી પ્રેક્ટિસ છોડી. નિવૃત્તિ લીધી હતી; પણ એમાં કેવી પ્રગતિ થતી ગઈ, કેવી રીતે એ અંધ પૂર્ણ થયો, અને ગુજરાતની જનતામાં એને કેવી અકલ્પ્ય કીર્તિ અને ચાહના મળી, એનો એક શબ્દ પણ આ ‘મહર્ષિ’ની નોંધપોથીઓમાં નથી. એક સ્થળે જ માત્ર આ નવલોએ એમના મનને શાંતિ બક્ષી છે એમ જણાવ્યું છે. કોઈ ક્ષુદ્ધક લેખકે એમની મહાનવલ ‘સરસ્વતીચંદ્ર’ની અનુપૂર્તિ લખવાની ચેષ્ટા કરી ત્યારે એમણે ભારપૂર્વક જણાવ્યું છે કે આ નવલનો અંત અંધને અનુરૂપ છે, અને એમાં કોઈ ફેરફારને સ્થાન નથી.૩૩

આ નોંધપોથીઓમાં ક્યાંક એમના યુગના સાહિત્યકારો અને જાહેર કાર્યકર્તાઓ, ઉ.ત. જસ્ટિસ રાનડે, તેલંગ, ચંદાવરકર અને ટી. કે. ગબ્બર સંબંધે અછડતા ઉલ્લેખો આવે છે. પણ એ સિવાય નિવૃત્તિપરાયણ, અંતરાલિસુખ પ્રકૃતિવાળા દ્રષ્ટા

ગોવર્ધનરામને રાજકારણમાં રસ નથી.

ગોવર્ધનરામનાં લખાણોમાં, એમણે જ એક સ્થળે નોંધ્યું છે તેમ, ઘણી વાર શબ્દાળુતા અને એકવિધતા આવી જાય છે. પણ આવી કોઈ વિલક્ષણતા આ નોંધપોથીઓની શૈલીના પ્રવાહને અને સૌન્દર્યને ક્ષુષિત કરતી નથી. બહુધા એ વર્ણનાત્મક છે; કેટલીક વાર એ ચિંતનાત્મક અને દુર્ગમ પણ લાગે છે, તો કોઈ કોઈ વાર એ લવ્ય કાવ્ય સમા મનોહર પણ બને છે. આવાં ઘણાં ઉદાહરણો આપી શકાય. ઉ.ત.

“એક કાળ એવો પણ હતો કે બ્યારે હું કામ અને પૈસાને આવકારતો — ધંધાકામ કામને, બેશક. પછી એક સમય એવો પણ આવ્યો કે મને કામ બહુ પહોંચવા લાગ્યું, ને કામ અને દ્રવ્ય શોધવાનું બંધ થયું. હવે એવો સમય આવ્યો છે... કે હું કામને તુચ્છકારું છું... ભાગ્યદેવીની કૃપાને ના કહેવી એમાં અભિમાન કે યુમાન નથી? છે જ. લક્ષ્મીના આવા અનુગ્રહો કાંઈ નકામા કે રેઢા નથી પડ્યા. આવા પ્રસંગોની અવગણના કરવા નેટલો પૈસાદાર કે મહાન થયો છું ખરો? મારી હાલની જીવન-જરૂરિયાતોને પહોંચી વળવા હું સમર્થ છું ખરો કે ભાગ્યદેવીની આવી કૃપાઓને હું નિરુપયોગી ગણી શકું? ના-ના-ના. હું તો નિર્બંધન માણસ છું. આવી તોછડાઈ બતાવી શકું એવી મારી સ્થિતિ જ નથી.”૩૪

આનાં નાનાં પ્રશ્નાર્થક વાક્યો લેખકના અંતઃકર્મ વલણને ને વિચારવમળને છતાં કરે છે. નીચેની પંક્તિઓનું ગાંભીર્ય જુઓ :

“હે પ્રભુ! મારી શક્તિ તો છે જ નહિ — પણ જે પ્રાણ સર્વત્ર વહી રહ્યો છે એનો જ એક તરંગ મારામાં છે. મારામાં તું જ વાચા પૂરે છે, રહારા સ્વામી! તારા વિનાનો હું તો અન્ય-માત્ર છું.”૩૫

નીચેની પંક્તિઓનો દબાવેલો સમતોલતા જુઓ :

“મારી માતા એના જીવનમાં ધણી કાળ સુખમાં રહી હતી; ત્યારે મારી સાસુની પરિસ્થિતિ એથી વિપરીત હતી. મારી માતા એની શુદ્ધિમતાથી અને પ્રબળ ઇચ્છાશક્તિથી સૌ ઉપર શાસન ચલાવતી, ત્યારે મારાં સાસુની મમતા, ઉદારતા અને મૃદુતા સૌને સ્પર્શતી. માતામાં અસાધારણ સામર્થ્ય હતું, તેા સાસુમાં અસાધારણ લઘાઈ હતી.”૩૬

આમ આ નોંધપોથીઓ સોનાના મૂલની છે, જેમાં વચ્ચે વચ્ચે મનોહર રતનકણિકાઓ સમા ખડો સોહે છે. આમાં ગુજરાતના આ દોઢ સૈકાના સૌથી મહાન સાહિત્યસ્વામીનું મનોમંથન અને ચિંતન જળવાયું છે. વિસ્મૃતિના ગર્ભમાંથી આ નોંધપોથીઓ આટલે વખતે સુંદર રૂપે પ્રકાશમાં આવી એ ગુજરાતનું પરમ સદ્ભાગ્ય છે.

## પાઠદીપ

૧. સ્ક્રેપબુક્સ ૪-૬ ના આ લેખકના અંગ્રેજી પુરોવાચનનું રૂપાન્તર. જુઓ :

K. B. Vyas, A Critique of Govardhanram's 'Scrap-Books' IV-VI.

૨. જુઓ : નોંધપોથી (સ્ક્રેપ-બુક) ૪, પૃ. ૫૨.

૩. એજન, પૃ. ૩૯.

૪. જુઓ સ્ક્રેપબુક ૬, પૃ. ૩૦૨ : “આજે મેં કાંટાવાળાના ‘ગુજરાતી’માં આવેલા પત્રનો લાંબો ઉત્તર લખ્યો. મારી શબ્દાળુતા (verbosity) અને વિસ્તારથી મારો ઘણો સમય આમ ખગડે છે.”

૫. જુઓ : સ્ક્રેપબુક ૪, પૃ. ૩૧.

૬. જુઓ : એજન, ૪, પૃ. ૧૭.

૭. જુઓ : સ્ક્રેપબુક ૬, પૃ. ૨૬.

૮. જુઓ : સ્ક્રેપબુક ૪, પૃ. ૨૬.

૯. જુઓ : એજન, પૃ. ૧૩.

૧૦. જુઓ : એજન, પૃ. ૫૯.

૧૧. જુઓ : એજન, પૃ. ૧૭.

૧૨. જુઓ : એજન, પૃ. ૫૨.

૧૩. જુઓ : એજન, પૃ. ૬૭.

૧૪. એજન, પૃ. ૪૦.

૧૫. એજન, પૃ. ૨૪-૨૫.

૧૬. એજન, પૃ. ૨૫.

૧૭. એજન, પૃ. ૨૪.

૧૮. એજન, પૃ. ૨૧.

૧૯. એજન, પૃ. ૬-૭

૨૦. એજન, પૃ. ૪૧.

૨૧. એજન, પૃ. ૧૨.

૨૨. જુઓ : સ્ક્રેપબુક ૬, પૃ. ૨૯૧.

૨૩. જુઓ : એજન, પૃ. ૨૯૯.

૨૪. જુઓ : સ્ક્રેપબુક ૪, પૃ. ૨૨.

૨૫. જુઓ : સ્ક્રેપબુક ૬, પૃ. ૨૯૬.

૨૬. જુઓ : સ્ક્રેપબુક ૪, પૃ. ૩૭.

૨૭. એજન, પૃ. ૪૯.

૨૮. એજન, પૃ. ૭૨-૭૩.

૨૯. એજન, પૃ. ૪૪.

૩૦. સ્ક્રેપબુક ૫, પૃ. ૯૭.

૩૧. સ્ક્રેપબુક ૪, પૃ. ૪૮.

૩૨. સ્ક્રેપબુક ૬, પૃ. ૨૮૯.

૩૩. એજન, પૃ. ૩૦૬.

૩૪. સ્ક્રેપબુક ૫, પૃ. ૯૨. (આ શૈલીવિષયક વિધાનો સ્ક્રેપબુકોનાં અંગ્રેજી લખાણને અનુલક્ષે છે.)

૩૫. સ્ક્રેપબુક ૪, પૃ. ૪૪. (સરખાવે ‘ગીતાંજલિ’ પ્રાર્થના : ૧લી This little flute of a reed...thou hast breathed through it melodies eternally sweet.

૩૬. સ્ક્રેપબુક ૬, પૃ. ૨૯૮.



## ભામતીની અપોલ વાણી

વહેલી ભઠીને ગરમ જલ તૈયાર કરતી,  
તમે નહાતા ત્યાં તો સરસ નિત બે વાનગી કરું,  
પછી વાયુ ઢોળી સમયસર હું લોજન ધરું,  
તમે નહાતા, ખાતા, પણ નજર તો ક્યાંય સરતી !  
અને મારે હૈયે કહું શું પ્રિય, કેવી ય ભરતી  
ચડી એવી ચાલી ગઈ વિકલ, હા, કેમ વીસરું ?  
વિધાતા, આપ્યું તે કયમ ન મુજને જીવન ખરું  
કરી ના પત્ની કાં અભણ પતિ સંગે વિહરતી ?

સતી કિંતુ હું તો પરમ ઋષિ વાયરૂપતિ તણી,  
મને દીધી કેવી અમર પતિદેવે, અવનિમાં  
હશે ધન્યા કોઈ અવર સુમુખી ભામતી સતી !  
પરંતુ મારું આ મુખ સતત કાં જીવન ભણી  
પુકારે છે : બહાલા, અમર નથી થાવું, અગનિમાં  
તમે હોમી શાને ? કયમ ન અરખ્યું ચુંબન નમી ?

મકરન્દ દવે

નોંધ : વાયરૂપતિ મિશ્ર પદ્ધર્શનના મહાન ભાષ્યકાર.  
વિદ્યાવ્યાસગમાં એટલા તલ્લીન કે લમના દિવસથી માંડી વૃદ્ધતાને  
વર્ષા ત્યાં સુધી પત્નીનું અસ્તિત્વ જ બૂલી ગયા. ભાષ્યની રચના  
પૂરી થઈ ત્યારે કોઈ સ્ત્રીને ઘરમાં બોઈ પૂછ્યું : ‘તમે કોણ ?’ સ્ત્રી  
શું બોલે ? એટલું જ કહ્યું : ‘તમારી પત્ની ભામતી.’ એ ઘડીએ  
મહાવિદ્વાનને લાન થયું કે કોણ પોતાની જાતને આગાળી નાખી  
તેમના ભાષ્યને સાકાર કર્યું છે. વાયરૂપતિ મિશ્રે ભાષ્યનું નામ  
‘ભામતી’ રાખી પત્નીને અમર બનાવી દીધી.

# અંતિમ વિનવણી

[હિંમરકૃત 'ધૃતિચક્ર'માંથી]

અનુ૦ જયન્ત પંડયા

ટ્રોયનું યુદ્ધ તેના અંતિમ ચરણમાં પ્રવેશી ચૂક્યું છે. દાવાનળ સમો એકિલીઝ નાસતા ટ્રોજન સૈન્યની પૂંઠે પડ્યો છે તેનો આખરી સુકાળવેા કરવા માટે ટ્રોયના રાજા પ્રાયમનો પુત્ર અને ટ્રોયનો સેનાધિપતિ હેક્ટર ટ્રોયના દુર્ગની બહાર એકલો જોડો છે. તે વેળા તેના પિતા પ્રાયમ અને માતા હિકેબી ગદની અંદર આવી જતા હેક્ટરને આજીજી કરે છે અને તે કારણે હેક્ટરના ચિત્તમાં વિચારોનું ધમસાણ મચે છે તે આશુ' ચિત્ર નાયેની પક્તિઓમાં પ્રગટ પાવ છે]

પ્રાયમ :

'હેક્ટર! દીકરા મારા! રહીશ એકલો નહીં, રાખ તું સૈન્યના લોકો, તારા ટકામણી' જીભા. આવતા દૈત્યની સામે, એકલાનું ગજું' નહીં; છતાં તું ભીડશે બાથ, તો મારી હામ ભાંગશે. ગીધ ને ફૂતરાં તેને લક્ષી જો જાય દેહ તો ભાતરે એટલો ભાર, મારો ને આ ધરા તણો. દેવાને એ ભલે વ્હાલો, પરંતુ દવલો મને, કેવા ભવ્ય સૂતો મારા તેણે દૂંપી દીધા બધા! અને જેઓ રહ્યા બાકી, તેમને બાનમાં લઈ, વેચી કાઢ્યા વિદેશોમાં, ગુલામો નિજના ગણી. અરે! આજે પ્રવેશ્યા જો, સૈનિકો ટ્રોયદ્વારમાં, તેમાં મારા સુપુત્રો બે, કયાંયે ના નજરે પડ્યા. પુત્રો એ કયાં ગયા મારા? કાચકેજોન ને બીજો પોલિડોરોઝ, જે જન્મ્યા લાઓથીના શરીરથી? દુશ્મને જીવતા તેને, પકડ્યા હોય કેદમાં તો તેને કાંસ્ય ને સોનું, આપીએ બાનમૂલ્યમાં આદિત્યે — માતના તાતે, આશુ' છે પુત્રીને ઘણું આપતાં બાનનું મૂલ્ય તેમાંથી, ખૂટશે નહીં. પરંતુ મોકલ્યા હોય, પુત્રો જો ચમકામમાં તો થશે અંતરે મારા, કારી ધાવ જીડો વધુ નગરી ટ્રોયની જોકે, શોકાર્ત બનશે નહીં, એટલી જ થશે તારો, અકાળે દેહ તૂટતાં. તેથી હે દીકરા! આવ, ભીતરે દુર્ગદ્વારની આવીને તારજો ટ્રોય, અને આ ટ્રોજનો સહુ.

જિંદગી વ્યર્થમાં તારી, ફૂંકી મારીશ તું નહીં, દોલણું છે ધણું, ભાઈ! જીતવું એકિલીઝને. હજુ મંવેલતા જેની, બચી તેવા પિતા પરે, રાખી થોડો દયાભાવ, માની જા વાત તાતની. વિચારી લે, પિતા જૂથસે, હજુ નિર્મેલ શું હશે? વીતકો કેટલાં મારે, જોવાનાં આ વધે થશે? પુત્રોના મૃતદેહો, ને પુત્રીઓની સતામણી! કેટલાં શયનાગારો, કેંકાકેંકા શિશુ તણી! દીકરાની વહુઓને, ચૂંધશે એ અકાળનો! અને છેલ્લે, મને કાઈ આવી ભાલો પરોવશે! ત્યારે આ શેરીના શ્વાનો, અસંખ્ય ટુકડા કરી દેહ મારો જશે બાઈ, મારી આંખ મળી જતાં. વળી, જે ફૂતરાંને મેં, ઉછેર્યાં પાળીપાળીને ધૂમશે તે થઈ ગાંડાં, સ્વામીનું લોહી ભાળતાં. ધા ગીલી યુદ્ધમાં સૂવું, શાભે રૂંડું જીવાનને, કશું વિશ્વ તેનામાં, મૃત્યુને કાંધવું નથી. પરંતુ ભ્યાં મરે વૃદ્ધ, અને શ્વાનો ચૂંથી મૂકે થયાં પડવ બધાં અંગે, ત્યારે મોત દીસે બૂકું.

ઉક્તિઓ આ કરી પૂરી, પ્રાયમે શ્વેત કેશને લુચીને શિરથી કાઢ્યા, હેક્ટર ના ડગ્યો છતાં. તેથી હેક્ટરની માએ, વિલાપો આદર્યાં તહીં, ખસેડી વચ્ચેને આશુ', ઉઘાડ્યો વક્ષભાગને. તેમાંથી સ્તન દર્શાવી, વહેતી અશ્રુધારથી પામના કરતાં કાધું, હેક્ટરને સંબોધીને.

હિકેળી :

‘દીકરા! દૂધનો મારા, મલાળે રાખજે જરા,  
તને મેં કેટલી વાર, પોષ્યો આ છાતીએ મૂકી.  
દિનો એવા સ્મરો આજે, અમારી વાત માનીને  
લડી લે, કોટની પૂંઠે, જતો ના ખહાર દુર્ગની.  
શત્રુ છે ઘાતકી કેવો, બાણ છે એ બધા જનો,  
એ તને મારીને કાંઈ, આપશે પાલખી નહીં.  
વહાલા પુત્રની પાસે, નનામી સંસુએ જઈ  
આંસુઓ સારવા માટે, લાવશે ના તંકા મને.  
એવા હાલ થશે તારી, વહુવાડુ બિચારીના  
કેમ કે અમથી દૂર, કૂતરાં ફેલશે તને.’  
આજીજીએ ગઈ વ્યર્થ, અશ્રુઓ વંધ્ય નીવડ્યાં,  
હેકટર ત્યાં બિલો સ્થિર, લડવા એકિલીઝથી.  
ઝેરી વેલ ગળા કોઈ, કુંગરે સાપ જે રીતે,  
વળીને ચૂંચળું, જુએ, ખુન્નસે માનવી લણી.  
બિલેલો હેકટર એવો, કોટની ખહાર સુદઢ,  
ઝાલીને ઢાલ તેજસ્વી, આંખમાં ઝેર સંભરી  
ચંપાયેલો હતો તો ય, પોતાની આ સ્થિતિમહી  
ચિંતા કેરી સવારીમાં, વિચારે એ ચઢી ગયો :  
‘બલ્લે જો લીંત પૂંઠે તો, પોલિડેમાઝ આવીને,  
મહેણાં મારતો કે’શે — “આટલું મોઢું શે સૂઝયું ?  
જવું’તું કોટ પૂંઠે તો, જવું’તું આગલા દિને,  
એકિલીઝે ફરી જ્યારે, ખાલેલી જિંદગી નવી.”  
એ પ્રમાણે કહે તેમાં, વાત ખોટી નથી કંઈ,  
સૈન્યનું છોડીને શ્રેય, પોષી મેં સ્વાર્થી લાગણી.  
મને ત્યારે થતું એમ — સૈન્ય જો લઈ બલ્લે તો  
કેવી રીતે બતાવીશ, માંડું મોઢું બધાંયને ?

કેટલા લોક હોમાયા, મારા નેતૃત્વની નીચે  
એ સહુના પરિવારો, કેવા ધિક્કારશે મને ?  
સામાન્ય માનવી ત્યારે, કહશે વ્યંગમાં મને :  
“પોતાના અંધ વિશ્વાસે, આણે હોમ્યા અનેકને.”  
અસલ લાગતું આવું, સૂણવું પડશે બધું  
ત્યારે હૈયે થશે એમ, અરે, રે ! આમ શે ક્યું ?  
એકિલીઝ તણી સામે, લડ્યો હું હોત, યુદ્ધ જો  
કાં તો હું વિજેતા થઈ, આવતે ટ્રોય સ્હેરમાં.  
થયું હોત જાંધું તેથી, તો મારો જીવ આપીને,  
કમાયો નામના હોત, ટ્રોયના દ્વાર સંસુએ.  
અથવા આયુધો મૂકી, ટાપો નીચે ઉતારીને  
ધારો કે હું કહું તેને, મારો વિચાર સંધિનો ?  
તેને હું સૂચવું એમ : મૂકી સંત્રામ વેગજો  
હેલનને લઈ જાઓ, તેની સંપત્તિ સાધમાં.  
વાવેલાં વૈરનાં ખીજ, હેલનને હરી લઈ  
તેનું આમ સમાધાન, સધાશે યુદ્ધના વિના.  
વિશેષે હું દઉં તેને, અર્ધા ભાગની સંપદા  
અમે જેને કરી ભેગી, તેને અર્ધી વિલાગીને.  
વળી આ પુરના લોકો, સંપત્તિ તેમની છૂટી  
આપવાને થશે રાજ, એવુંયે હું કહી શકું  
પરંતુ આ રીતે મારે, શાને કાળે વિચારવું ?  
થવાનો હોય નિષ્કુર, એકિલીઝ બધી રીતે ?  
ત્રેમી જનો મળીને જે, માગે આર્દ્ર સ્વરે કંઈ  
ઝાડ કે ખડકો પાસે, અર્થ શો એવી વાતનો ?  
યુદ્ધ એ જ રહે એજ, દીસે વિકલ્પ ના ખીજે  
જોઈએ ઝૂંસ બેમાંથી, જય કોને બતાવશે ?  
[પ્રગટ થનાર પદ્યાનુવાદમાંથી]



# કવિતાનું અધ્યાવનામું\*

શેલી

અનુ૦ દિગ્ગીશ મહેતા

આપણી પાસે વ્યવહારમાં ઉતારતાં આવડે તે કરતાં વધુ નૈતિક, રાજકીય અને ઇતિહાસ સંબંધે સમજ છે; આપણી પાસે એ જે ઉત્પાદિત વસ્તુઓને દ્વિગુણિત કરે છે તેની ન્યાયી વહેંચણીને અનુકૂળ થાય તે કરતાં વધુ પડતું વૈજ્ઞાનિક અને અર્થશાસ્ત્ર વિશેનું જ્ઞાન છે. વિચારની આ પદ્ધતિઓમાંની કવિતા હકીકતોના અને આંકડાઓની ગણતરી ગણવાની પ્રક્રિયાઓના ખડકલાથી ઢંકાઈ ગઈ છે. નીતિનિયમોમાં, રાજકારભારમાં, અને રાજકીય અર્થકારણમાં શું સહુથી વધુ શાણપણમયું અને શ્રેષ્ઠ હોઈ શકે, અથવા ઓછામાં ઓછું અત્યારે માણસો આચરે છે અને સહે છે તેનાથી વધુ હઠાપણમયું અને સારું છે એ વિશેના જ્ઞાનની કોઈ જાણુપ નથી. પણ આપણે “કહેવતમાંની ગરીબ બિચારી બિલાડીની જેમ ‘મારું એ ગજુ’ નહિ,” ને ‘મારું ચાલે તો કરી બતાવું’ના હજૂરિમારૂપ (એટલે કે બનામિ ધર્મમ...વાળી ઉક્તિની જેમ) બનાવીએ છીએ. આપણે જે જાણીએ છીએ તેને કલ્પનાપ્રાણ કરવા જોઈતી સર્જનાત્મક શક્તિ આપણમાં ખૂટે છે; આપણે જેને કલ્પનામાં ધારણ કરીએ છીએ તેને કાર્યમાં ઉતારવા જોઈતો ઉદાર સંવેગ આપણમાં ખૂટે છે; આપણમાં જીવનની કવિતા ખૂટે છે: આપણી ગણતરીઓ વિચાર-શક્તિથી આગળ નીકળી ગઈ છે; આપણે પચાવી શકીએ તેથી વધુ આપણે આરોગી બેઠા છીએ. જેણે માનવના બાહ્ય જગત પરના સામાજિકની સીમા વિસ્તારી છે તેવાં વિજ્ઞાનોના પરિશીલને, કવિત્વશક્તિના અભાવે, તેટલા પ્રમાણમાં આંતરિક

જગતની સીમાને સંકુચિત કરી દીધી છે; અને માનવ, મૂલતરુવાને શુભામ બનાવી, હવે પોતે શુભામ બન્યો છે. શ્રમકાર્યને ટૂંકાવતી અને સાંધી દેતી બધી જ શોષોનો દુરુપયોગ, જે માનવજાતની અસમાનતામાં વૃદ્ધિ કરનાર નીવડ્યો છે, એ, બધા જ જ્ઞાનના પાયારૂપ સર્જનાત્મક શક્તિ દ્વારા યાત્રિક કલાઓનું અપ્રમાણસર માત્રામાં અતુલીલન નહિ તો ખીજા શાને લીધે હોઈ શકે? જે શોષાએ આદમ પર લદાયલા બોજને હળવો કરવો જોઈતો હતો, તેણે તેમાં વળા એક વધુ બોજનો ઉમેરો કર્યો, તો તે અન્ય કયા કારણથી થયું? એક પક્ષે કવિતા, અને ખીજા પક્ષે સ્વ-કેન્દ્રિતાનો એ નિયમ જેનો પૈસા એ સાક્ષાત્ અવતાર છે, જે જગતના ઇશ (ગ્રીક) અને મૅમન - દેવ (ગ્રીક) છે.

કવિત્વશક્તિનાં કાર્યો બે છે: એકથી તે જ્ઞાન અને શક્તિ અને આનંદની નવી સામગ્રીઓનું નિર્માણ કરે છે; ખીજાથી એ જેને સુંદર અને શિવ કહી શકાય તેવા એક અમુક લય અને નિયમ પ્રમાણે તેને પુનર્નિર્મિત કરી અને ગોઠવવા મનમાં ખેવના જગાડે છે. કવિતાનું અતુલીલન એવા સમયગાળાઓમાં વધુમાં વધુ ઇચ્છનીય બની રહે છે જેમાં સ્વ-કેન્દ્રી અને ગણતરી ગણનાર નિયમના અતિરેકને લીધે બાહ્ય જીવનનો ખડકલો તેમને માનવ-પ્રકૃતિના આંતરનિયમોને અનુકૂળ કરવાની શક્તિના પ્રકર્ષ કરતાં પ્રમાણમાં વધુ નીવડે છે. ત્યારે જાણે કે શરીર તેને જે તરવ પ્રાણુવાન બનાવે છે તે માટે હવે વધુ પડતું કઠંગું બની રહ્યું છે.

કવિતા ખરેખર કંઈક દેવી ચીજ છે. એ તત્કાલ જ્ઞાનનું કેન્દ્ર તેમ જ પરિધ છે; એ તે છે જે બધાં જ વિજ્ઞાનને આવરી લે છે, અને જેને બધાં

\* ગતાંકથી ચાલુ. અહીં ૩૫૦ નેટલી પંક્તિઓના મૂળનો અંશ છાંદી દીધો છે.



જ વિજ્ઞાનને ઉદ્દેશવાનું રહે છે. એ એક જ વખતે ખીજી બધી વિચારપદ્ધતિઓનું મૂલ તેમ જ તેમાંથી પાંગરેલું મુકુલ બનને છે; એ તે છે જેમાંથી સર્વ ઉદ્ભવે છે, અને જે સર્વને વિસૂષિત કરી રહે છે; અને તે તે છે જે જે જલ્દી જાય તો ફૂલ અને ખીજ બનનેનો નકાર બની રહે છે, અને એ સાથે ઊપર એવા આ વિશ્વથી જીવનના વૃક્ષના વેલાઓનાં પોષણ અને વૃદ્ધિ પાછાં વાળી લે છે. એ સર્વ પદાર્થોની સંપૂર્ણ અને કૌશલ્યપૂર્ણ સપાટી અને સુરખી છે; એ છે — જેમ એક ગુણબનાં સુગંધ અને રંગ તેને રચી રહેતા ઘટકોના વણાટને, કે અક્ષુણ્ણ સૌંદર્યનાં સ્વરૂપ અને લવ્યતા શરીર-બંધારણ અને ક્ષયનાં રહસ્યોને આભારી છે; શું હતાં આશ્વાસનો કબરની આ બાજુનાં — અને શું હતાં તેને પેલે પારની આપણી આકાંક્ષાઓ, જે કવિતાએ એ શાશ્વત પ્રદેશોમાંથી, જ્યાંથી ગણતરીઓ ગણ્યા કરતી એ ધ્રુવક-ગતિની શક્તિ ઊઠી પહોંચવાનું પણ ગળું ન કરે ત્યાંથી પ્રકાશ અને વહ્નિ લાવવા પાંખ પસારી આરોહણ ન કર્યું હોત? કવિતા એ તર્કના જેવી, ધ્વજાશક્તિના નિર્ણય પ્રમાણે ઉપયોગમાં લેવાની શક્તિ નથી. કોઈ માણસ એવું ન કહી શકે, ‘હું હવે કવિતા રચીશ.’ મહાનમાં મહાન કવિ પણ એમ ન કહી શકે; કેમ કે સર્જનની પળે મન એ જાણે છુટાતા જતા કાયલા જેવું છે જે કોઈ અદૃષ્ટ અસરથી, જાણે અસ્થિર પવનથી, અદ્વકાલીન તેજસ્વિતાથી ઝબકી જાય છે; આ શક્તિ અંતરમાંથી ઊઠે છે, એક ફૂલના રંગની જેમ જે તે જેમ જેમ વિકસે છે તેમ તેમ ઝાંખો પડે છે અને બદલાય છે, અને આપણી પ્રકૃતિના સલાન અંશે શું તેનું આગમન કે વિદાય અગાઉથી જાણતા નથી હોતા? જે આ અસર તેની મૂળ વિશુદ્ધતા અને પ્રયજતાથી લાંબો સમય ટકા રહે, તો તે પરિણામોની મહત્તા અગાઉથી અટકળવી અશક્ય છે; પણ જ્યારે કાવ્યસર્જન

શરૂ થાય છે ત્યારે પ્રેરણા તો કચારનીય ઘટતી ગઈ હોય છે, અને જગતને કચારેય સંક્રમિત કરવામાં આવેલી સહુથી વધુ પ્રબલ ઓજસ્વિતા ભરેલી કવિતા એ કદાચ તે કવિના મૂળ વિચારખીજનો આછો એવો ઓછાવો માત્ર છે. હું આજ્ઞાનના મહાનમાં મહાન કવિઓને ઉદ્દેશીને પૂછું છું, કે કવિતાની વધુમાં વધુ મનોહારી કંડિકાઓ એ આયાસ અને વ્યુત્પત્તિથી રચાઈ છે એમ આગ્રહ-પૂર્વક કહેવું એ શું ભૂલભયું નથી? વિવેચકોએ કાવ્ય લખવાની પ્રક્રિયામાં આયાસ અને વિલંબની ભલામણ કરી છે તેની પ્રેરણામય પળોનું ધ્યાન-પૂર્વકનું અવલોકન અને તેમનાં ઇગિતા વચ્ચેના અવકાશોનું રૂઢિગત પ્રયોગોના તાણાવાણાથી કૃત્રિમ જોડાણ, એ અર્થમાં વાજખી ઘટાવી શકાય. એક જરૂર જે કવિત્વશક્તિના પોતાના મર્યાદિતપણાને લીધે બંધનકર્તા લાદવામાં આવેલી; કેમ કે મિલ્ટને ‘પેરેડાઈઝ લોસ્ટ’ને ખંડોમાં રચ્યું તે પહેલાં તેને એક સમગ્ર કૃતિ તરીકે મનમાં ધારણ કરેલું. કવિતાની દેવીએ તેને એ ‘વલુ-પૂર્વપ્રયોજિત ગીત’ લખાવ્યું હોવા વિશે આપણી પાસે તેનું પોતાનું સમર્થન છે. અને જેઓ ‘આરલેન્ડો ફ્યુરીઓસો’ની પ્રથમ પંક્તિના છાપન જુદા જુદા પાઠોનો ઉલ્લેખ કરે છે તેમને આ જ વાત ઉત્તરરૂપ ગણાય. આ રીતે બનેલી રચનાઓ કવિતામાં ચિત્રકલામાં ભાતી-ગળ સંયોજનની જેમ (મોઝેક) હોય છે. કવિત્વ-શક્તિની મૂલવૃત્તિ અને અંતરસૂઝ સ્પર્શક્ષમ અને ચિત્રાત્મક કલાઓમાં વળી વધુ તાદશ થાય છે. એક મોટી મૂર્તિ કે ચિત્ર જેમ માતાના ઉદરમાં બાળક તેમ કલાકારની શક્તિ નીચે વિકસે છે; અને એ જ મન કે જે રૂપનિર્મિતિમાં હાથને દોરે છે, તે આ પ્રક્રિયાના આરંભ, તેના તબક્કા, કે તેનાં માધ્યમો વિશે પોતાને જ કોઈ ખુલાસો આપવા અસમર્થ છે.

(કમશઃ)



## સંસ્મરણ-સૌરભ

સરલા જગમોહન

પંદરેક વર્ષની વયે જવાહરલાલ નેહરુની આત્મ-કથા વાંચવાનું 'સાહસ' કર્યોનો હજુ મનમાં કેદ હતો ત્યાં તો નેહરુનું જ એક ખીજું પુસ્તક અકસ્માત્ સામે આવી ગયું. એ પુસ્તક હતું 'Glimpses of World History'. બાપાજીએ એનો ઉલ્લેખ કર્યો ત્યારથી એ વાંચવાની મને તાલાવેલી તો થઈ હતી. પણ એમણે મને એ મેટ્રિકની પરીક્ષા પછી લાવી આપવાનું વચન આપ્યું હતું. પણ આ તો એ પહેલાં જ એ પુસ્તક જોવાનો મેં રોમાંચ અનુભવ્યો. મેટ્રિક પાસ થવાને તો હજુ એક વર્ષની વાર હતી.

દર વર્ષની જેમ એ વર્ષે પણ નિશાળની વાર્ષિક પરીક્ષા પતાવીને અમે બધાં દ્વારકા આવી ગયાં હતાં. પણ એ વખતે એકાદ અઠવાડિયું બેટ (શંખોદ્વાર)માં ગાળવાનો કાર્યક્રમ હતો. બેટમાં અમારા ધરથી થોડે જ દૂર રણછોડરાયનું મંદિર હતું. પણ એ સ્થાન મંદિર કરતાં કંઈક વિશેષ હતું. મંદિરની હદમાં જ એક તરફ એ નાના ગામના પ્રમાણમાં મોટું કહી શકાય એવું પુસ્તકાલય હતું. પરંતુ એ કંઈ આશ્ચર્યની વાત નહોતી — કારણ કે સ્વાતંત્ર્યપ્રાપ્તિ પછી દેશી રજવાડાંનું વિલીની-કરણ થયું ત્યાં સુધી ઓખામંડળ સયાજીરાવ ગાયક-વાડના રાજ્યવહીવટ હેઠળ હતું. સયાજીરાવ ગાયક-વાડ પ્રજાપ્રેમી અને પ્રજુદ્ધ શાસક ગણાતા હતા. પ્રજા-હિતને લક્ષમાં રાખીને એમણે અન્ય કદ્યાલુકારી કાર્યોની સાથે કેળવણીનો પ્રચાર કર્યો હતો. ગામે ગામે નિશાળો ખોલી હતી. એટલું જ નહિ, પણ કન્યાકેળવણીને પ્રોત્સાહન આપવા માટે ઠેરઠેર

કન્યાશાળાઓ ખોલી હતી અને એ શાળાઓમાં કન્યાઓને મફત કેળવણી આપવાનો પ્રયત્ન કર્યો હતો. એ સાથે જ સયાજીરાવ ગાયકવાડે વડોદરા રાજ્યનાં શહેરોમાં જ નહિ પણ નાનાં નાનાં ગામોમાં પણ પુસ્તકાલયો ચાલુ કરાવ્યાં હતાં. આવું જ એક પુસ્તકાલય ઓખા જેવડા બેટ ગામમાં પણ રણછોડરાયના મંદિરની લગોલગ જ ચાલતું હતું અને એમાં વાંચવા આવનારની સંખ્યા પણ ગામની વસ્તીના પ્રમાણમાં ઠીક ઠીક કહી શકાય એવી હતી.

આમ તો એ પુસ્તકાલયમાં હું પહેલાં પણ ગઈ હતી. અને હવે તો મારી પુસ્તકો માટેની જૂખ જૂળ જીધડી હતી એટલે એ સ્થાનનું મને વિશેષ આકર્ષણ હતું. આ વખતે પણ અમે બેટ આવ્યા ત્યારે એ પુસ્તકાલયનો ખ્યાલ મને પહેલો આવ્યો હતો. જમી પરવારી ઘરમાં ખીજા બધાં બપોરની જોંધ કાઢવા આમતેમ આડાં પડ્યાં, પણ મને તો પગે ચળ જીપડી. ચુપચાપ ડેલી ખોલીને હું સીધી એ પુસ્તકાલયમાં પહોંચી ગઈ. ત્યાં બેચાર જણા હતા જેમાં એક ભાઈ ટેબલ પર માથું ઢાળીને જીધતા હતા અને ખીજા છાપાનાં પાનાં ઉચ્છ્રાવતા હતા.

એ પુસ્તકાલયના મુખ્ય દ્વારની પાસે જ બહારથી જોઈ શકાય એ રીતે કાચના બારણાંવાળા શો-કેસમાં નવાં પુસ્તકો મૂકવામાં આવતાં. હું પુસ્તકાલયમાં પહોંચી તો શો-કેસમાં ત્રિરંગી રાષ્ટ્રધ્વજના જેકેટ-વાળા એક પુસ્તક તરફ મારું ધ્યાન ખેંચાયું. એ દિવસોમાં રાષ્ટ્રધ્વજના રંગો હંમેશાં મારી આંખો સામે લહેરાયા કરતા હતા અને આકાશના નીલ-

વર્ણને પણ જાણે ઢાંકી દેતા હતા. એ પુસ્તકનું ‘રાષ્ટ્રીય રંગો’નું પૂંકું જોતાં જ મારા પગ થંભી ગયા. પુસ્તકનું નામ અને લેખકનું નામ — મારા આશ્ચર્યનો પાર રહ્યો નહિ. એ જવાહરલાલ નેહરુનું ‘Glimpses of World History’ હતું. હું મોહિત થઈ ગઈ. દોડીને અંથપાલ પાસે જઈને મેં એ પુસ્તક જોવા માગ્યું. અંથપાલ ફાટી આંખે મને જોઈ રહ્યા — ફોફ પહેરેલી આવડી અમથી છોકરી આવડું મોડું અંગ્રેજી પુસ્તક જોવા માગતી હતી. એમણે મને કિશોર સાહિત્યનો વિભાગ ચીંધો : “તારે લાયક ચોપડી સામેના કબાટમાંથી પસંદ કરી લે.”

મેં માથું ધુણાવ્યું. મારે તો ‘Glimpses of World History’ જ જોઈતું હતું. ખલા જિંચા કરીને અંથપાલે એ પુસ્તક મને જોવા માટે કાઢી આપ્યું. પુસ્તક મારા હાથમાં મૂકતાં મૂકતાં એમણે મારું નામ પૂછ્યું. મેં જવાબ આપ્યો તો એ ખોલી જઈયા : “ઓહ! સુંદરજીભાઈની દીકરી! તું તો મુંબઈવાળી! તને ના નહિ પડાય. પણ સંભાળીને વાંચજે. નવું જ પુસ્તક છે!”

“સંભાળીને જ વાંચીશ,” મેં કહ્યું. એ અંથપાલને ક્યાં ખબર હતી કે બાપાજીએ મને પુસ્તકો વાંચતાં જ નહિ પણ સંભાળતાં પણ શીખવ્યું હતું. પાનાં વાળીને, એમાં ચાના કપનાં ફૂંડાળાં થવા દઈને કે ઘીતેલના ડાઘા પાડીને પુસ્તકોનો અનાદર થતો જોઈને મારા મનમાં જે રોષ જાગે છે એનું મૂળ બાપાજીએ આપેલી એ તાલીમમાં જ હશે ને?

એ પુસ્તક પકડીને થોડી વાર તો હું એમની એમ જિભી રહી. મનમાં કેવો આહ્વાદ હતો! ખીજે ક્યાંય નહિ ને ‘ધૂળિયા’ ખેટના એ પુસ્તકાલયમાં તો નેહરુનું એ પુસ્તક જોવાની આશા મેં નહોતી જ રાખી.

અંથપાલ સામે હસીને એક ટેબલ પાસે જઈને મેં એ પુસ્તકની અનુક્રમણિકા પર નજર દોડાવી. ‘Letters from a Father to His Daugh-

ter’ ત્રણેક વર્ષ પહેલાં વાંચ્યું હતું એ યાદ આવ્યું. અને હવે પત્રો દ્વારા જ વિશ્વના ઇતિહાસની ઝાંખી કરાવતું આ પુસ્તક... ભારે ઉત્સુકતાથી ઇન્દિરા પ્રિયદર્શિની પરતો નેહરુનો પહેલો પત્ર વાંચ્યો અને લાવવિભોર થઈ ગઈ. થોડે દૂર ખેડેલા અંથપાલની કૌતૂહલભરી આંખોનો મને સ્પર્શ થતો હતો.

થોડી વારે જિભા થઈને એ પુસ્તક મેં અંથપાલને પાછું આપ્યું તો એ હસીને ખોલ્યા : “તું તો નાની ઉંમરે ઘણું વાંચે છે ને સરલા! પંડિત પિતાની પંડિત પુત્રી થવાની કે શું?”

હું શું થવાની હતી એની તો મને ખબર નહોતી. પણ ‘પંડિત પિતાની પુત્રી’ હોવાનો મારો એ વખતનો હરખ હજુયે એવો ને એવો રહ્યો છે. એટલું કે બાપાજીએ ઇચ્છ્યું હશે એટલા પ્રમાણમાં હું પંડિત બની શકી નથી. પણ બાપાજીની મહત્તા એ કે એમણે દઈયે મને એવું લાગવા દીધું નહિ.

ખેટમાં પાંચ-છ દિવસ અમે રહ્યાં એ દરમિયાન એ પુસ્તકમાંથી મેં ખીજા પણ થોડા પત્રો વાંચ્યા. પણ રીતસર એ પુસ્તક વાંચવાનું મારી મેટ્રિકની પરીક્ષા પછી એ લાવી આપવાનું વચન પાળ્યું ત્યારે જ બન્યું. નેહરુની આત્મકથા વાંચતી વખતે જે રોમાંચ અનુભવ્યો હતો એનું જ ત્યારે પુનરાવર્તન થયું. ખેટમાં એ પુસ્તક વાંચતી હતી ત્યારે જેમ અંથપાલના કૌતૂહલનો મને ખ્યાલ રહ્યો હતો તમે હવે ‘Glimpses of World History’ વાંચવામાં મને મશગૂલ જોઈને બાપાજી મનમાં કેવો ગર્વાનુભવ કરતા હતા એ પણ એમના ન કહેવા છતાં હું સમજતી હતી. ખરેખર તો બાપાજી સાથેના મારા સંબંધની વિશિષ્ટતા જ એ હતી કે અમારી વચ્ચે અવ્યક્તપણે જ ઘણું વ્યક્ત થઈ જતું હતું. એક એવો સંચાર થતો હતો કે શબ્દો વ્યર્થ બની જતા હતા.

‘Glimpses of World History’ વાંચતી હતી એ દરમિયાન એ જ પુસ્તકનો ટિન્દી અનુવાદ

‘વિશ્વ ઇતિહાસ કી શલક’ અને ગુજરાતી અનુવાદ ‘તવારીખની તેજછાયા’ના પણુ કેટલાક અંશો મેં વાંચ્યા હતા. એ બન્નેમાં મને રસ તો પડ્યો હતો. પણ મૂળ પુસ્તક મારી પાસે હતું એટલે એમાં જ વધારે સમય વિતાવવાનું મને વધારે ગમ્યું હતું.

મેં મેટ્રિકની ચરીક્ષા આપી એ ‘ભારત છોડો’ આંદોલનનું વર્ષ હતું. ખીજું ‘વિશ્વયુદ્ધ’ પણ પરાકાષ્ઠાએ હતું. અને મુંબઈ પર બોમ્બમારો થવાનો ભય હતો એટલે સલામતી અર્થે ઘણાં કુટુંબો મુંબઈ છોડી ગયાં હતાં. અમને પણ બાપાજીએ ‘જીંટનું મોં મારવાડ લણી’ એ રાહે પહેલાં તો દારકા મોકલ્યા હતાં, પણ મેટ્રિક પછી મારે કોલેજમાં જોડાવાનો પ્રશ્ન હતો. અને ત્યારે દારકામાં કોલેજ નહોતી. એટલે બાપાજીએ અમારે માટે રાજકોટમાં એમના નિકટના મિત્ર અને એ સંબંધે મારા ‘કાકા’ કવિ મનસુખલાલ ઝવેરીની પડોશમાં એક ઘર ભાડે રાખ્યું. મને ત્યાંની ધર્મેન્દ્રસિંહજી કોલેજમાં પ્રવેશ અપાવીને તેઓ મુંબઈ ગયા. મારા ભાઈઓ, હું, મા, દાદા અને બાપાજીના કાકા દરેકને એક એક ઓરડો મળી શકે એવડું મોટું એ ઘર હતું. ઓરડા પણ કેવડા મોટા! અને ભાડું? મહિને રૂપિયા પંદર!

કોલેજમાં દોઢેક મહિનો માંડ થયો હશે ત્યાં તો ૮મી ઓગસ્ટ, ૧૯૪૨ આવી પહોંચી. કોંગ્રેસ મહાસમિતિએ ‘ભારત છોડો’નો ઠરાવ પસાર કર્યો અને ખીજા દિવસની સવારથી ગાંધીજીની હાકલના ઉત્તર રૂપે દેશભરમાં આંદોલન શરૂ થઈ ગયું. દેશ આખામાં રાષ્ટ્રીયતાનો જુવાળ આવ્યો. આઝાદીની લડતના એ ઉત્તુગ તરંગો પર હું ન ગૂંહું એ અકલ્પ્ય હતું — કારણ કે ત્યાં સુધીમાં રાષ્ટ્રીયતાના રંગમાં હું પૂરેપૂરી ઝમોળાઈ ગઈ હતી અને ‘મન્નિકલાળ ઝિન્દાબાદ’ એ શબ્દો તો મારા શ્વાસોચ્છવાસ જેવા બની ગયા હતા. પણ બાપાજી મુંબઈમાં હતા અને હું મા અને ભાઈઓની સાથે રાજકોટમાં. મેં આગ્રહપૂર્વક બાપાજીને પત્ર લખીને લડતમાં જોડાવાની પરવાનગી માગી. બાપાજી રજા આપે તો

મારી માને એમાં વાંધો નહોતો. બાપાજીએ વિના સંકોચ મને પરવાનગી આપી લીધી અને મને મુંબઈ બોલાવી લીધી. એમના કહેવા પ્રમાણે આડકતરી રીતે એમણે એ દારા સ્વાતંત્ર્યસંગ્રામમાં જોડાવાની પોતાની ઇચ્છાની પણ અંશતઃ પૂર્તિ કરી હતી.

ઓગસ્ટની આખરે હું મુંબઈ આવી. ઓક્ટોબરમાં મુંબઈના ઉપનગર સાન્તાક્રુઝમાં એક સરઘસની આજેવાની કરવા માટે ભારતના વિખ્યાત અર્થશાસ્ત્રી અને બાપાજીના મિત્ર-પ્રશંસક સ્વ. જી. જી. અંબરિયાનાં પત્ની શ્રીમતી હરવિદ્યા અંબરિયાની સાથે મારી પણ પસંદગી કરવામાં આવી. વચ્ચેના ગાળામાં બાપાજીએ મને જાતજાતનાં પુસ્તકો લાવી આપ્યાં. કૃષ્ણલાલ શ્રીધરાણીનું ‘મનસાન મિટા દુનિયા’ અને ધૂમકેતુનાં ‘તણખા મંડળો’, સ્નેહરસ્મિનું ‘ત્રાતા આસોપાલવ’ વગેરે પુસ્તકો ઉપરાંત મારા મન પર જેની છાપ ચિરઅંકિત થઈ ગઈ છે એ પુસ્તક હતું જર્મનીના પ્રસિદ્ધ લેખક-ચિંતક અન્સ્ટ ટોલરનું ‘I Was a German’. હિટલરે જર્મનીમાં યહૂદીઓ ઉપર જે સિતમો ગુજાર્યા હતા તેનું વેધક વિવરણ અને ટોલરની અંતર્વેદનાની મર્મરૂપશી અભિવ્યક્તિનો એ વખતે મારા પર પડેલો પ્રભાવ હજી સુધી અકબંધ રહ્યો છે. એ પુસ્તક મને લાવી આપવા બદલ બાપાજીનો મનમાં આભાર માનતાં હું કદી અટકી નથી. દુનિયાની એક અતિસંવેદનશીલ વ્યક્તિ વ્યક્તિનું સામીપ્ય અનુભવવા જેવો એ અનુભવ હતો. હૃદયના અતલ જીંડાણમાંથી આવતી અભિવ્યક્તિની સાથે તાદાત્મ્ય અનુભવાતું હોય ત્યારે પરાક્ષ સામીપ્ય પ્રત્યક્ષના જેવું જ સઘન બની જાય છે એમ હું માનું. ઉદાહરણ તરીકે ગાંધીજીને હું પ્રત્યક્ષ કદી મળી નહોતી. છતાં એમને નિકટથી જાણ્યા હોય એવું મને મારા જીવનની હર પળે લાગ્યા ક્યું છે. આને હું એમની અભિવ્યક્તિ સાથે મેં અનુભવેલા તાદાત્મ્યના પરિણામ રૂપે જોઈ છું.

બાપાજીએ મને ખીજું તો કેટલુંયે વંચાવ્યું,

પણ 'I Was a German' વાંચીને તો એમણે મારે માટે યુદ્ધપીડિત યુરોપની મનોવ્યથાને સમજવાનો એક માર્ગ ખુલ્લો કરી દીધો — જે વ્યથા એ વિશ્વયુદ્ધની વિનાશકતાને રેડિયો અને વર્તમાનપત્રો દ્વારા (એ વખતે આપણે ત્યાં આજની જેમ અખાતી યુદ્ધને આંખોની સામે લાવી મૂકનારું ટેલિવિઝન નહોતું) દ્વરથી જોનાર ભારતની ચિંતનશીલ વ્યક્તિઓના કરતાં ભિન્ન પ્રકારની હતી. પરંતુ યુરોપના એ સમયના સમર્થ લેખકોના શબ્દોમાં પણ જે શક્તિ હતી એ કંઈ ટેલિવિઝનની દૃશ્ય શક્તિના કરતાં ઓછી નહોતી. એવા લેખકોમાં અન્સ્ટ્રા ડોલરને સમાવેશ થતો હતો. 'I Was a German' વાંચીને યુદ્ધઋસ્ત અને યુદ્ધઋસ્ત યુરોપની વિચારવંત વ્યક્તિઓની વ્યથા મેં વાંચી જ નહિ, અનુભવી પણ હતી. અને એ અનુભવ પાછળથી અન્ય યુરોપીય લેખકોનું સાહિત્ય વાંચ્યું ત્યારે વધારે સઘન બન્યો હતો.

‘ભારત છોડો’ આંદોલનમાં લાગ લઈને ઓક્ટોબરમાં મારે ટૂંક સમય માટે યરવડા જેલમાં જવાનું થયું એ દરમિયાન બાપાજીએ વાંચવા માટે મને મોકલેલાં પુસ્તકોમાં ડૉ. સર્વપલ્લી રાધાકૃષ્ણનું ‘Kalki or the Future of Civilization’ મને સૌથી વધારે યાદ રહી ગયું છે. ડૉ. રાધાકૃષ્ણનની ચિંતનસૃષ્ટિનું મારું એ પ્રથમ દર્શન ત્યાર પછીનાં વર્ષોમાં એમના શબ્દવૈભવથી જ નહિ, પરંતુ પ્રજાસભર એમના જીવનદર્શનથી તેમ જ ભારત ન લાગે એવા એમના પાંડિત્યથી પણ હું પ્રભાવિત થતી રહી છું. ભારતના એ philosopher એ રીતે બાપાજીએ મને પરિચય આપ્યો; અને એ રીતે મારી આંતરિક સૃષ્ટિને વધારે સમૃદ્ધ બનાવી.

આમ, કેવળ સાહિત્યનાં જ નહિ, પરંતુ જીવનને વિવિધ રીતે સ્પર્શતા વિષયોને લગતાં અનેક પુસ્તકો મારી સામે મૂકીને બાપાજીએ મારી

પુસ્તકપ્રીતિને દિનપ્રતિદિન પુષ્ટ કરી એટલું જ નહિ, પણ એ દ્વારા જીવનમાં જિવાઈ ગયેલા અને વર્તમાનમાં જિવાતા જીવનને સમજવાની કેટલીયે બારીઓ ખુલ્લી કરી દીધી — અને એ જીવન પણ કેવળ ગુજરાત કે ભારતનું નહિ પણ વિશ્વભરનું જીવન. એ જીવનને સમજવાનો અર્થ થતો હતો મનુષ્યને, એનાં સુખદુઃખને, આશાનિરાશાને, અંતરાયો અને અવરોધોની સામે ઝૂઝતા રહીને અડીખમ બિલા રહેવાની મનુષ્યની શક્તિને સમજવાની દૃષ્ટિ કેળવવી. મનુષ્યને એના સંપૂર્ણ સંદર્ભમાં સમજવો એ એક સતત ચાલ્યા કરતી પ્રક્રિયા છે. એને માટે જીવનના વિવિધ સ્તરો પર જીવતાં મનુષ્યોની સાથે તાદાત્મ્ય સાધવાની મૂળભૂત પ્રેરણા તો આવશ્યક છે જ. એ વિના કંઈ પણ, કોઈને પણ સમજી શકાય નહિ. જન્મજાત સહાનુભૂતિ એ માટેની સૌથી મોટી આવશ્યકતા છે. પરંતુ કેવળ સહાનુભૂતિ ભાવાવેશમાં પરિણમે એવોયે ભય ખરો. વિચારશીલ અને સંવેદનશીલ વ્યક્તિઓનાં પુસ્તકો જીવનને અને મનુષ્યને સ્વસ્થચિત્ત રહીને સમજવામાં ઉપકારક બની શકે. પુસ્તકો વ્યક્તિની જીવનદૃષ્ટિને અનિવાર્યપણે ‘પુસ્તકિયા’ બનાવે છે એવું હું માનતી નથી. પુસ્તકો તો જીવનનાં વિવિધ સ્વરૂપો અને લીલાઓને, અર્થાત્ મનુષ્યને આપણી સામે પ્રકટ કરે છે. સમજપૂર્વક અને સંવેદનાઓને જીવંત રાખીને સ્વસ્થ ક્ષમે જે લખાયું હોય એ આપણી અંદર જગતી સહાનુભૂતિને દિશા આપે છે. એવાં પુસ્તકો લખનાર આપણા જીવનપ્રવાસમાં ભોમિયા જેવાં બની રહે છે. બાપાજી પોતે તો મારા જીવનમાં એક ભોમિયા બની જ ગયા હતા. એ સાથે જ અવનવાં પુસ્તકો દ્વારા એમણે કેટલાયે ભોમિયાઓની વચ્ચે મને લાવી દીધી હતી. અને કેવા એ બધા ભોમિયાઓ જેમના શબ્દો પહેલી વાર વાંચ્યા હતા ત્યારથી આજ સુધી મારા અંતરમાં પડઘાતા રહ્યા છે. એને લીધે જ તો આજે હું જે છું અને જેવી છું એ બની શકી છું.



## સુપર, મિશ્ર, કટ, ટંબલ\*....

હસમુખ ખારાડી

હું તો કાન માંડીને બેઠી છું... પણ તું કંઈ ઓતરવાનો નથી એની મને ખબર છે. આવડ્યું જ ક્યાં છે તને કોઈ દી? બેયની નજર હજી પૂરી મળી નથી; બહુ તો ટકરાઈ છે, સંધાઈ નથી; વાત નથી થઈ. ને વાત તો તો જ થાય જો જીંડે જિતરાય, પમાય, મણુય, અપાય; લીધા-દીધાનો ભેદ ન રહે.. એ બધું આંખથી થાય.. તને શું ખબર પડે? નજરના સ્પર્શનો અનુભવ છે તને?—એની ગતિનો, એની ધારનો? કહ્યું ને તને, વાત માંડ મારી સાથે! પહેલાં પૂરું જો તો ખરો, મારી નેણ સામે નહિ; વાળ નહિ, આંખ પણ નહિ... માત્ર કીકાઓ!—આજુબાજુનો સફેદ ડોળો પણ ન દેખાવો જોઈએ...

...તો પછી તેં આને વચ્ચે સુવાડવાનો આગ્રહ કેમ રાખ્યો? મને એટલું યાદ કરાવવા, કે મને તો બાળક પણ છે? ને એમ હતું તો આને માથે હાથ ફેરવતાં મારા હાથને અડકી કેમ લે છે? જો, ધૂળ છે તારી આંગળીઓ...ને પછી એ પાછી ખેંચાઈ જાય છે. દેખાવ તો તું એવો કરે છે બાણે મારે—

હા, હા, કહ્યું મેં જ તને, કે એ નથી આજે રાત્રે; ને પૂછ્યુંય મેં જ તને, કે કંઈ કામ ન હોય તો ચાલ; જમને, અને મેહું થાય તો સૂઈ જવો!... અને એટલે શું, એ પછીનુંય બધું મારે જ?

તું તો ડાહ્યોડમરો થઈને આવ્યો, કંઈ જાત-ભાતનાં બલૂનો ચડાવ્યાં વાતોનાં, ગીત ગાઈ નાખ્યું, ઘર આખામાં ફરી વળ્યો—બાણે રહેતો ન હોય અહીં સૈકાઓથી! કંઈ કલાકારવ્યા વગર ચોતરફ બધું ફેફસું...આવું તો એય ક્યારેય કરતો નથી! પણ તારી સહાનુભૂતિના દરિયામાં મારે ડૂબવું નથી. મારે તો તારી કાળી કીકાઓમાં જ જિતરવું છે, આંગળીઓ નહિ તારા આખા હાથની ઉપમા મારે જોઈએ છે...

જો, કાન ખોલીને સાંભળી લે: તારો આ લંબાયેલો હાથ જો એમ ને એમ પાછો વળ્યો તો—...એટલે કે, બાળકાને માથે હાથ ફેરવતાં તારી આંગળીઓ જો મને તું અડકાડે જ છે તો મારા હાથ ઉપર હાથ ન ફેરવાય તારાથી? મને તારી આ સુદ્ધિયાણી અડક કરોડરજીતુ અને સજ્જડ ડોક ગમતી નથી...પણ તને હું ગમી છું એ હું બાણું છું. નહિ તો ‘એ ઘરે નથી’ એટલા ઈંગિતે તારી આંખો ચમકે નહિ; ને તું ચમકે નહિ તો હું તને ઇજન ન આપું..એ તું બાણુતો હતો એટલે રિક્ષામાં તું નજીક સર્યો...ના, ના, તારા પગનો મને જરાય ભાર નહોતો લાગતો...એ તો રિક્ષાના હડદોલાથી મારો પગ ખસી ગયો હતો... બાણું તું બાણુતો નથી!

માંડીને આ વાત એટલે કહું છું, કે આપણા-માંથી કોઈને એમ ન લાગે કે બેમાંથી કોઈ એકે પહેલ કરી છે; બાણે બન્નેના એકસામટા હાથ લંબાયેલા, કે પગ જીપડેલા એકબીજા તરફ...તાડું મન બાણુવા, એટલે તો મેં ફરીથી એક વખત તારી સાથે ડ્યુએટ ગાયા પછી કહ્યું, કે તારી પથારી અહીં દીવાનખંડમાં કરી દઉં છું; હું અને બાણો અંદર પથારીમાં સૂઈ જઈશું; બારણું ખુલ્લું રાખીશ,—તને બીક ન લાગે ને, એટલે!...

...પણ ભાઈસા’બ તો સીટી વગાડતાં સર્વા બેડરૂમમાં, કહે કે ડબલબેડ છે, તો બાણેલો ભલેને સૂતો, અહીં, આમ વચ્ચે, આપણે આજુબાજુ સૂઈ જઈશું; મને પથારીમાં આળોટવાની ટેવ નથી, એટલે પડી નહિ જઈ નીચે!...

બેઠી છું, બસ, ત્યારથી રાહ જોઈને, એ સમજવા કે તારા એ વાક્યનો અર્થ શો હશે? બાણો વચ્ચે રાખી તું એના અસ્તિત્વની મને યાદ કરાવે છે? કે પછી બાણાના માથામાં ફરતી આ તારી આંગળીઓની ધ્રુવરી હમણાં ઘટશે, મારી

\* ફિલ્મ-દીવીમાં દશ્યપરિવર્તનની વિધિઓ.

આંગળીઓમાં એ ભેરવાશે, હાથ દબાવશે ને એ દુખશે ત્યાં સુધી જકડાઈ રહેશે...?

પણ તારે જો આમ જ કરવું હતું, તો પછી પડી રહેવું હતું ને પેલી સેટી ઉપર બહાર! સવારે ઊઠીને હું તને કહેત, કે આ સેટીમાં એનેય ટૂંટિયું વાળીને સૂવું પડે છે...

તું શું સમજે છે તારા મનમાં? મેં તને જે વાત કરી એનું આવું બૌદ્ધિક, મનોવૈજ્ઞાનિક વિગતે પૃથક્કરણ કરીને, એને બહાને, તું ક્યારનો શું બાળવા માગતો હતો? એટલું જ ને, કે એની સાથે મને જો ફાવ્યું જ ન હોય તો આ બાબલો મને કેમ થયો?

...મને તાવ હતો એ રાતે, માનીશ તું? એકસો બે જેટલો. આંખો બળે, શરીર કળે, ને તોય... ના, હું કંઈ સમાનતાનો વાવટો લઈને નથી ધૂમતી...પણ હું રબ્બરની પૂતળી તો નથી જ! નહોતી! મેં એને કહ્યું કે મને દવા આપ! ને એણે મને ગાળી ને દૂધનો ગ્લાસ બેય આપ્યાં; હા, આપ્યાં જરૂર, પણ આ બાબલો મારા પેટમાં મૂક્યા પછી! એ મૂક્યો જ કહેવાય..નહોતો એણે દીધો, નહોતો મેં લીધો!...જો, તું મારાં ક્રિયાપદો બરાબર સમજતો હોય!

બોલ, હા બોલી નાંખને કે તો પછી હું આમ આ ઇન્ક્યુબેટરના ફરજદને છાતીએ વળગાડીને શું કામ ફરું છું?..કહું! એ રાતે, કે ક્યારેય, એ આખો ને આખો, એનું વર્તન, અથથી ઇતિ સુધીનું એનું વલણ... એ નવ મહિના બધું મને અણગમતું હતું. એ બધાંની પરાકાષ્ઠાએ પ્રસવવેદનાની ચીસ નીકળેલી; ડોક્ટરોય ફૂળ ગયેલા.

પણ આ બાબલાના પહેલા રુદ્ધનથી હું બદલાઈ ગઈ; એને સ્તનપાન કરાવતાં હું બદલાતી રહી; ભલે આખું શરીર નહિ, પણ મારો બોળો તો એણે ભરી જ દીધો હતો...

સિવાયની એની બધી વાતનો મને ઇન્કાર છે. અમારાં લગ્નને અગિયારમે મહિને એ ચીસ નીકળી હતી. ધગધગતા શરીરને એણે એના પરસેવાથી નવડાવ્યું હતું; ને પછી એ ત્રણ દિવસના પ્રવાસે ઊપડી ગયો હતો!...એટલે તો પછી એને મેં મારી પાસે ફૂંકવા નથી દીધો! ટટળાવ્યો છે એને એવું તું કહે તો એય સારું. કારણ કે એની કાળી કાકીઓમાં મને અંધારાં જ દેખાય છે. હું તમતમી રહી છું ત્યારથી! તારા ફોન કે લેંગ જે સમજાવે તે, પણ એનાં એ અંધારાં એને મારા તાવધખતો દેહને અવગણવા પ્રેરી ગયાં હોય, કે પોતાના પુરુષાત્તનનો એણે છાકો મારી નેવો હોય, કે મારા અણગમનો જવાબ દેવો હોય સણસણતો...એ જે હોય તે! પણ શરીરે કપ્પાતી હતી હું, ત્યારે થોડાં ઊંચુ બિન્દુઓનું વહેણ રોકી ન શકી...

હા, હા, બોલી નાખ તારા મનમાં હોય તે! આ બાબલો આપણી વચ્ચે સૂતો છે કારણ કે તે એને સુવડાવ્યો છે... એ સૂઈ જાય પછી તું આ બાજુ આવી શક્યો હોત, તું બહાર સેટીમાં સૂતો હોત તો હું ત્યાં આવી શકી હોત...

આ શક્યાર્થનાં વાક્યો સાંભળવાં છે વધારે-? હા, કદાચ, હું એને ત્યારે ના પાડી શકી હોત. કદાચ, દવા અને દૂધના ગ્લાસને ટુકરાવી શકી હોત; કદાચ, ચીસ અને રુદ્ધનને અલગ કરી શકી હોત; કદાચ, અબોર્શન કરાવી એની સાથેનો છોડો ફાડી શકી હોત; કદાચ તારી જેમ ધણીને નિમંત્રી શકી હોત; કદાચ, ફક્ત હાથ લંબાવવાને બદલે તારા હાથ ઉપર જ મારો હાથ મૂકી શકી હોત; કે પછી કદાચ, જેવું એણે મારી સાથે ક્યું એવું હું તારી સાથે કરી શકી હોત...

હા, હું તો કાન માંડીને બેઠી છું. તું કંઈક બોલ, નહિ તો હું બોલી પડીશ...



# ‘દૂરના એ સૂર’નું ગદ્ય

મુનિકુમાર પંડ્યા

દિગ્વીશ મહેતાએ બહુ ઓછું લખ્યું છે. ‘આપણો ઘડીક સંગ’ એ લઘુનવલકથા, પરિધિ—એ વિવેચનનું પુસ્તક અને ‘દૂરના એ સૂર’—લલિત નિબંધોનો એક સંગ્રહ—આ ત્રણ પુસ્તકો તેમણે લખ્યાં છે. ‘આપણો ઘડીક સંગ’ લઘુનવલકથાના ક્ષેત્રમાં એની આગવી હાસ્યનિરૂપણરીતિને કારણે નેધિપાત્ર બનેલી છે. ‘દૂરના એ સૂર’ના નિબંધોએ પણ એની વિશિષ્ટ રચનારીતિથી સાહિત્યરસિકાનું ધ્યાન ખેંચેલું છે.

માત્ર એકસો ચૌદ પાનાંમાં પથરાયેલા આ સંગ્રહના ચૌદ નિબંધો, જેને લઘુનિબંધો તરીકે ઓળખાવી શકાય એ પ્રકારના આ નિબંધોનું ગદ્ય એક ધુસ્મિલ એવા વાતાવરણમાં લઈ જાય છે. એનો શબ્દશબ્દ આપણી સામેથી સરી ગયેલા અતીતનો અનુભવ કરાવે છે. અતીતની હવડ—અવાવર એવી વાસ હોય છે. જૂનાં, બંધ મકાનોનાં ઝોરડામાંથી જૂની ઢખનાં રાચરચીત્રા અને ફર્નિચર-માંથી, જૂનાં પુસ્તકો અને એનાં કબાટોમાંથી જે હવડ વાસ આવતી હોય છે એનો દ્રાણેન્દ્રિયને અનુભવ થાય, કંઈક એવો અનુભવ આ ગદ્ય કરાવે છે, અને એમાંથી ‘દૂરના એ સૂર’ આજા આજા સંભળાયા કરે છે.

વિલીન થતા જતા ‘દૂરના એ સૂર’ને ગદ્યની અવનવી તારાહોથી લેખક સંભળાવે છે. વાચકની માત્ર શ્રવણેન્દ્રિય સુધી જ નહિ પણ સ્પર્શેન્દ્રિય અને દ્રાણેન્દ્રિય સુધી પણ પહોંચી જઈને એ સૂર તેની કલ્પનાને પણ ઉત્તેજિત કરી રહે છે.

હવડપણનો અનુભવ કરાવતો લાઘવિરીનો અવાવડું ખંડ—

‘અંદર પડતું તડકાનું ઝીલું ફિરણ એમાં ઝીણી-રજા જડતી હોય, આજુબાજુ ખડકાયેલા ફાઈલો—

ચોપડીઓના દગ, એમાંથી જડતી મીઠી ભેજભરી, ધૂળ ખરતી, ભારે, માદક મહેક.’ (પૃ. ૩૨)

આ લાઘવિરીનો ખંડ એક રીતે સંતર્પક બને છે. હવે નીચે આપેલું બાજરીના ખેતરનું વર્ણન એની સાથે જુઓ :

‘બાજરીનું ખેતર—નમતો બપોર—ખેતરના મૂળમાંથી એ લીની, ભેજભરી, ઢીલી, મધમધતી, જીવતી, ધગકતી, ફાટું ફાટું ચની, ફાંદભરી માટી-માંથી જડતો ઉમળકો—નવો જન્મ.’ (પૃ. ૩૩)

આ બંને વર્ણનો દ્રાણેન્દ્રિયની વાટે કલ્પના-ચક્ષુ લગી પહોંચી જાય છે. એકલક્ષી, ટૂંકા, અર્ધ-વિરામી વાક્યોથી અપેક્ષિત ભાવ દબ બનતો રહ્યો છે.

હવે એક ચમુગમ્ય વર્ણન જોઈએ. એમાં લેખક કોઈ ગામ પાસે થઈને વહેતી નદીમાં ભારે પૂર વખતે વધતા જતા પ્રવાહ વિશે લખે છે :

‘ચારેકોર ચઢતાં પૂરનાં પાણી ભેતાં આંખ છીપે નહિ, દૂર સુધી એકધારું ભૂખરું—કાળું—ઘેરું—ધારું ભારેખમ પોત સળવળતું હોય. ઘડી પહેલાં ખવરાઈ પડેલા નમણા વેવડાઓ, આંખઠારતી વાડીઓની લીલકના સિસોટાઓ; ઝીકના જેવી ચમકતી રેતી—એ બધુંય અત્યારે વિલાઈ જઈ એકરસ બની બેસું’ હોય, આ રગડામાં નમતા બપોરે તેની ધૂળજાય ગડીઓમાંથી મેલું તેજ ઝળકતું હોય.’ (પૃ. ૩૫)

નદીમાં આવેલું આ પૂર એક નાના ફલક પર કાંકાના મંદિર પાસેથી તિડાળેલું દસ્ય, એક પરિમિત સ્થળના અનુસંધાને અનુભવ કરાવી આપે છે. અને એ જ પૂરમાં લેખક કલ્પનાના પૂરને ભેળવે છે ત્યારે એ વિસ્તીર્ણ રૂપ ધારણ કરે છે. સમગ્રને આવરી લે છે. પૂર જાંચે ને જાંચે ચડતું રહે છે.



લેખક નોંધે છે :

...‘હવે તો એક જ માગ ભેડે કે એક જ કઠાકામાં આ આખું-આ મંદિર, આ ઝાંખા ઝરખા ભરી ભીંતો, આ દરવાજો, આ કોટ, આ કિલ્લો આ ગામ આખું, વિશ્વ આખું, એક જ હાંકારમાં હોલવાઈ જાય, હતું ન હતું થઈ જાય.’ (પૃ. ૩૬)

એક જ વાક્યમાં એક જ શ્વાસે ઘડીભરમાં પૂરનાં પાણી સમસ્ત વિશ્વમાં ફેલાઈ જવાની આ કલ્પના ટૂંકાં ટૂંકાં વાક્યોમાં રજૂ કરવાના બદલે એક જ લાંબા વાક્યમાં સૂકાને ઝડપથી વધતાં જતાં પૂરનો નજીવ અનુભવ કરાવે છે.

દિગ્વીશ મહેતાની કલ્પનામાં ઠચારેક વિસ્મયનો ભાવ ઉમેરાય છે ત્યારે એકાદ કલ્પના દ્વારા એને વ્યક્ત કરે છે.

— ‘બાળપણના દિવસોની યાદ - તપેલી ધરતી-માંથી વરસાદને પહેલે ઝપાટે ઝરતી મીઠી સુગંધ એમાંથી ભભરાય છે.’ (પૃ. ૧)

— ‘ચાંદની જેવી ચોખ્ખી એ ચાંદ્રો ઉપર ઠંકઠનાં તો ખાખોચિયાં છત્રકાતાં હોય. એમાં છબ્બિયાં કરતાં અમારા એ વિશાળ કુટુંબનાં અમે છોકરાઓ સૂઈ રહીએ.’ (પૃ. ૧)

તો ઠચારેક એકાદ કલ્પનથી નહિ પણ જુદાં જુદાં એકાધિક કલ્પનો સળંગ એકસાથે ગોઠવીને વિસ્મયતાને ચિર રૂપ આપે છે :

‘રાતે સૂતાં પહેલાં ઓશીકે કાન માંડીએ તો કેવી નાજુક મળની રૂપેરી ઘંટડીઓ રણકતી સંભળાય ! પાડોશની પોળમાં આવેલા પેલા પડતર ફૂવામાં ઝૂકીએ તો ઝાંઝરના ઝમકાર સંભળાય અને પરી-ઓનો પાર નહિ ! ભાઈના ક્રિકેટના સ્ટમ્પની અણીઓથી સહેજ ખોતરતાં તો ખોખો ભરી ભભરાઈ આવે.’ (પૃ. ૩૮)

કલ્પન ઉપરાંત રૂપક, શ્લેષ, ઉપમા વગેરે અનેક અલંકારોનો સહયોગ ગદ્યને આસ્વાદ્ય બનાવે છે :

‘જીવનનો આદર્શ કેવો હોવો જોઈએ એ વાત

ચાલતી હતી. વાતનું ખીકું ફરતું ફરતું ડિઝરાયલી પાસે આવ્યું.’ (પૃ. ૬)

વરરાજને વરઘોડો ચાલ્યા જ કરે એમ થતું હોય છે, વરઘોડાનો ઠાઠમાઠ અને વૈભવ છોડવાનું એને ગમે ખરું ? ‘વરઘોડા’ની વાત કરતાં દિગ્વીશ મહેતા લખે છે —

‘એમનો વાંક નથી. ક્ષણભરના ગુલાબને ચૂંટવામાં એ પેલે છેડે રાહ જોતી રાતરાણીને જુલો જાય તો ક્ષમ્ય ન ગણાય ? એને કહીએ કે ‘ફૂલ વીણુ સખે’ પછી આખી ને આખી વરમાળા તો છે જ.’ (પૃ. ૬)

રૂપક અને શ્લેષની સાથે [કલાપીની] કાવ્ય-પંક્તિ ગોઠવાતાં આ ગદ્યખંડ માધુર્યગુણ ધારણ કરે છે.

ઠચારેક કલ્પનની સાથે નવી, આધુનિક કહેવાય એવી ઉપમા પ્રયોજે છે, ઘરની સામેના આસોપાલવ વિશે દિગ્વીશભાઈ લખે છે :

‘આ મારી સામે રોજ હવામાં ડીંચતું આસો-પાલવ...લીલું, કાળું, ઘેરું, હલકા એવા સુસવાટામાં એનાં પાંદડાં સહેજ સોડ બદલી એકસરખાં બેડતાં હોય ત્યારે...તરતનું જ નાહીને પંખા પાસે વાળ સૂકવવા બેસું હોય તેવું વહાલું લાગે.’ (પૃ. ૧૫)

સ્વસ્થ રહીને સંયમિત રીતે ભાવનું વહન કરતા આ ગદ્યમાં કલ્પનો, અલંકારો સાહજિકતાથી આવતા હોઈને કથન સાથે એકરૂપ બની જાય છે. સ્થિર ભાવને સ્થાયી રૂપ આપતા ગદ્યનું એક ઉદાહરણ નીચે આપ્યું છે :

‘સતી (પાવતી) અને રાજુલ - એક જ શક્તિનાં બે પુષ્પ. સતીનું મોં સંસાર તરફ ફરેલું છે - તે પરની મુદ્રા છે મૃદુ, સહિષ્ણુ, કડુણામય. જ્યારે રાજુલે સંસારના થાળ પરથી આંખ ઉઠાવી લઈ, બીંચે મીટ માંડી છે.’ (પૃ. ૭)

જોઈ શકાશે કે સ્વસ્થતાપૂર્વક, સંયમિત રીતે ભાવવહન કરવાનું લેખકને સહેજ રીતે ફાવે છે. દાદાજી, માતા, પિતા વગેરે અંગત નિકટનાં સ્નેહી-જનોની વાત કરતાંય તેઓ સ્વસ્થ રહી શક્યા છે,

અને સંવેદનને ઘેરો રંગ આપી શક્યા છે.

‘ધર’ નામના નિબંધનો આરંભ દાદાજીની વાતથી કરે છે. દાદાજી એટલે વાત્સલ્યનું રૂપ. આરંભે જ એ દાદાજીની આંખોના વર્ણનથી એક ચિત્ર આપી દે છે. આંખો જ માણસના ભાવને પ્રગટ કરતી હોય છે ને !

‘ધરના પહાલપની પહેલી છાલક અમે દાદાજીની આંખ નીચે ઝીલી, આછી-રમૂજભરી ભૂરી એ આંખો પાછળથી, સો વધુને આરે, ઝાંખી લીલી ઝાંચ પકડતી જતી હતી.’ (પૃ. ૯)

માતાના વર્ણનમાંથી એક સંવેદનમૂર્તિ આપો-આપ કંડારાતી જાય છે;

—‘ભરમર વચ્ચે વ્યથાની કરચલીઓ, ફિક્કી પડી ગયેલી આંખ, તરડાઈ ગયેલો ચહેરો. સંસારના સોળ મોં પર ઊઠ્યા હોય, પાંસળાના માળખાની અંદર રહ્યો રહ્યો કોઈ ભડકો ભીતરને ભૂંછ નાખે, તેમ કથ્થાઈ પડુંની ભારે બાંડીના રંછરંછે ડંખ ડામતા હોય.’ (પૃ. ૪૬)

માએ જીવનભર વેઠેલું દુઃખ અહીં ઉત્તરોત્તર ઘેરું બનીને છેલ્લા વાક્યે વાચક પહેાંચે ત્યાં એને પણ ડંખની પીડાનો અનુભવ કરાવે છે. માનું આ ચિત્ર અને તેની વ્યથા એકાકાર બની ગયાં છે. જાણે વ્યથા એ જ માનું જીવન. વ્યથા અને માતા બંને અલગ રહ્યાં નથી.

તો સદ્ગત પિતા પ્રત્યેના ભાવને જુદી રીતે પ્રગટ કરવામાં આવ્યો છે. એના પ્રગટીકરણ માટે સ્મૃતિનો સહકાર લેવાયો છે :

‘આ એમનો સદરો... આ ધોતિયું... આ કોટ, આમ બેસતા, આમ બોલતા, આવું હસતા—બાપુજી જાય એટલે એમની આંખી ચાછીરીઓ એ આપણી થાપણ, યરથરતો એ હૃદય-કુંજ.’ (પૃ. ૪૦)

માતૃસંવેદન સ્વયંજે ભાવકહૃદયમાં સ્થાન મેળવે છે. પિતાજીની સ્મૃતિમાં સદરો... ધોતિયું... શબ્દો પછી રાખેલી ખાલી જગ્યા સંવેદન માટેની છે. આપણી થાપણ અને યરથરતો હૃદયકુંજ પિતાજીની યાદ માટેનાં આ વિશેષણો સંવેદનને વાચકના હૃદય સુધી પહોંચાડવાની ક્ષમતા ધરાવે છે.

માતા અને પિતા વિશેના આ બંને ગદ્યખંડમાં કવિતા છે. પણ સંવેદનની તીવ્રતા માતા વિશેના ગદ્યખંડમાં છે.

આ તો ભાવસાપેક્ષ વર્ણનો છે. પણ જેની જોડે કશો આવો ભાવસંબંધ ન હોય એવી એક વ્યક્તિ—ઘોડાગાડીવાળા—નું વર્ણન લેખક કરે છે ત્યારે ઝીણી ઝીણી વિગતોમાં ઊતરે છે—

‘ઝાંખું ભેતી, ઝીણી ઝીણી આંખો, એથીય કાળા ટોપી, આખાય ગામની ધૂળ ઝરતું ભૂખરું એનું ખમીસ, મૂળ ઘોળા પણ હવે આ ઘોડાના રંગથી રંગાઈ કથ્થાઈ થઈ ગયેલી એની બાંડી અને સેવીલ-રોને પણ શરમાવે તેવા વિલક્ષણ ‘કટ’વાળો એનો પાતળો, ટૂંકો પણ વફાદાર લેંઘો, —સ્ટેશનના જ એકદમ ખૂણાનો અધકાર જાણે આકાર લઈ ચાલ્યો આવતો હોય એમ અચાનક આવી હાજર થઈ જાય.’ (પૃ. ૧૭)

એ જ પ્રમાણે કેટલાંક અન્ય રેખાચિત્રો પણ ‘લોક’ નિબંધમાં આપવામાં આવ્યાં છે. ઝીણવટ-ભર્યું આ વર્ણન જુઓ. એમાં પણ ઉપરના ઘોડાગાડીવાળાના વર્ણનની પેઠે સંવેદનની અભિવ્યક્તિનો ઇરાદો નથી.

‘તેની સાથે, તેને ડાબે ખભે હાથ મૂકી મૂલતો તેનાથી જરા નીચો, બેઠી દડીનો, તેનો સાગરીત. પૂંઠાની ગોળાઈ ગયેલી કાળી ટોપી, જડા કપડાની જરા અળકાટવાળી બાંડી, ભરાવદાર મોં—હડપચી, નાકનો દડો વાતના જોશમાં ઊંચી જતી રહેલી ટોપીમાંથી નીકળતું લિસ્તું કપાળ.’ (પૃ. ૭૨)

આ વ્યક્તિચિત્રો છે તો પોતાના દષ્ટિપથમાં લાંબા અંતરને આવરી લેતું એક ચિત્ર તેમણે આપ્યું છે. રેલવેના પાટાઓની સમાંતરે વસેલાં ગામડાંઓને એક નજરમાં સમાવી લે છે.

—‘એક રસ્તો રેલગાડીનો, એના ચકચકટ પાટાની ચમકતી કાળી રેખા દૂર દક્ષિણથી આવી ઉત્તર તરફ ખેંચાતી જાય. ચોખ્ખાં કરેલાં નાનાં મઝનાં ગામડાં, તો વળી હમણાં જ જાગી જઈ પોતાનું ગ્રામ્યપણું બહુધા ખંખેરી નાખી શહેરનાં સમોવડિયાં બની જવા મથનાં ભોળાં ખીખં

ખે-ચાર ગામ, આગળ વળી શહેરની જ આંગળીએ રમતું એકાદ જંકશન—આમ આ પાટાની કાઠી પર તો જાણે ભાતીગળ ભરતવાળું રંગબેરંગી મણકાનું તોરણ લટકાવ્યું છે.’ (પૃ. ૧૯)

લાંબા અંતરની પાટાની કાઠી અને વચ્ચે એને અડીને આવતાં ગામડાંએને તોરણ કહીને રમ્ય કલ્પના ખડી કરી છે. તોરણ સાથે ગામડાંની સરખામણી ઉત્પ્રેક્ષા અલંકારથી કરીને લાંબા અંતરને ટૂંકાવી આપણી દષ્ટિમર્યાદામાં લાવીને મૂકી દીધું છે.

આની પડછે આ ‘પુલ’ નિબંધમાં જ ગામની સાંકડી શેરીનું આહું ચિત્ર મૂકવા જેવું છે. આમાં માત્ર વિગતો જ છે પણ આ વિગતખચિત અર્ધ-વિરામોયુક્ત લાંબું વાક્ય એક જ શેરી — એક નાનકડા ભૂભાગ—ને જીવંત બનાવે છે,

—‘ઢાળ પડતી, ખાખોચિયાંભરી, ખડખડી સાંકડી એક શેરી; સામસામા અડધી જાય એટલાં નજીક અડોઅડ ઊભેલાં ઘરો; સુધરાઈના દીવાના ફિક્કા પ્રકાશમાં પળભર ચમકી જતી વરસાદની ઝરમરનાં તીરછાં, સોનેરી ટીપાં, વરસાદ આછી થતાં ત્યાં ઊભરાતાં જીવડાંના ચક્રાવા.’ (પૃ. ૨૪)

એકાદ અલંકારવાક્ય સમગ્ર વર્ણનને આલોકિત કરી આપે છે અને આખું વર્ણન, આખું ચિત્ર એ અલંકારથી બળુકું બની જાય છે. દિગ્વીશ-ભાઈના ગદ્યની આ એક નોંધપાત્ર સિદ્ધિ છે. ઉપર જે ઉદાહરણો જોઈ ગયા એમાં માતાની કથાઈ પટ્ટની રૂંછેંછે કંપ ડામતી બંડી, પિતાજીની ચાદગીરી આપણું હૃદયકુંજ, સ્ટેશનના એકાદ ખૂણાના અંધકાર જેવો ઘોડાગાડીવાળો, પાટાની સમાંતરે તોરણ સમાન વસેલાં ગામ — આ બધાં ઉપમાદિ અલંકારની મદદથી ચિત્તાકર્ષક બને છે.

સ્થિર, શાંત દૃશ્ય દિગ્વીશભાઈની કલમે સરસ ઝિલાય છે. એ માટે તેમને ઝાઝો પ્રયત્ન નહિ કરવો પડતો હોય, કારણ કે જે કલમ વડે શબ્દોમાં બંધાઈને બહાર આવે છે એનું અંતરમાં તો રૂપ બંધાઈ ચૂક્યું હોય છે. કયાંક જોયેલું, ક્યારેક અનુભવેલું,

કંઈક સાહિત્ય સંદર્ભે સંવેદનમાં ઊતરી ચૂકેલું, અંદરના કોઈક ખૂણે છીપમાં પાણીના બિંદુની જેમ ખેડેલું જ્યારે શબ્દસ્થ થઈને બહાર આવે છે ત્યારે એ કશી મોહકતા ધારણ કરીને સ્થિરરૂપે વાચકના ચિત્તમાં સળકે છે. દા. ત. નીચેના ગદ્યખંડ—

‘એવો જ એક ખીજે દરિયાનો પટ. એનાં શાંત પાણી ઉપર ધીમેથી જતું પ્લેન, કાળું, મનના landscape જેવું એ દૃશ્ય. જમીનનો એક ખૂણો અંદર ધસી ગયો હતો. એ કરાડ પાછળ દરિયામાં રૂખતો સૂચ. એ કાળો ખડક, એ ઊતરતાં અંધારાં, એ અંધારાને ખોતરતા પ્લેનનો ઘરઘરાટ, ઘર ભણી ઊડતાં પક્ષીઓ સી-ગલ્સ-કાંઈક આવા જ એકાન્તમાં સત્યવાન-સાવિત્રી વિશ્વામિત્ર-મેનકા એવી myths પ્રસંગરૂપે ભજવાઈ ચૂકી હશે ને? એવો એ ખડક અત્યારે પણ કોતરાયેલો છે અંતરની આંખ પર. નિરુખાનો ચહેરો...અદૃશ્ય અનુભવ્યું એવું કેટલુંય હૃદયની શૂન્યતામાં સંધરીએ એ જ આપણું આત્મ-તત્ત્વ? એ જીજ્ઞાં પાણી, કાળા કિનારા વચ્ચે’— (પૃ. ૬૦)

દરિયાના એકાન્ત પટના એકાદ ખૂણાની વાત કરતાં કરતાં લેખક આત્મતત્ત્વ સુધી પહોંચી ગયા છે. એક જ સમ પર વહેતું ગદ્ય દરિયાનાં એકધારાં મોખાં જેવું લાગે છે. વર્ણનનો દીર્ઘ પથરાટ દરિયાની વિશાળતાનો ખ્યાલ કરાવે છે. દરિયાને અને આત્મતત્ત્વને સાથે રાખીને — બંનેમાં ઘણું-બધું સંધરાયેલું હોય છે, બંનેમાં જોડાણ હોય છે— એ સામ્ય પ્રગટ કરે છે. દરિયાનો પટ અને આત્મ-તત્ત્વ બંનેનું જોડાણ — એકબીજાના આધારે ઊપસી રહે છે. ગદ્ય સ્વયં પણ ગહન બન્યું છે.

એવી જ રીતે તેમના વિવેચનમાં પણ સ્વસ્થ અને પ્રૌઢ ગદ્ય જોવા મળે છે. દિગ્વીશભાઈએ વિવેચનમાં પણ ઓછું કામ કરેલું છે પણ તેમની વિવેચનપ્રક્રિયા આગવી છે. વિવેચનના ખીખાંઢાળ શબ્દોની સહાય તેમને લેવી પડતી નથી. ‘પાંચ સાંજ’ નામના લેખમાં જુદા જુદા સર્જકોએ પોતપોતાની રીતે સાંજનાં કરેલાં વર્ણનનો રસાનુભવ કરાવતું

દિગીશલાઈનું ગદ્ય પણ એણું રસદાયક નથી. વર્ણવથે એક સોનેટમાં સાંજનું વર્ણન કરેલું છે. એ સોનેટના આસ્વાદની શરૂઆત કરતાં તે લખે છે—

'It is a beatuteous evening, calm and free પહેલી પંક્તિના ધીમા, ખુલ્લા, કંઈક રસળતા સૂરોમાંથી શાંતિ નીતરે છે. આ સાંજનું સૌમ્ય સૌંદર્ય જ્ઞાન ઉત્તેજિત નથી કરતું, પણ જીલ્દું એમને શમાવે છે. આ સૌંદર્યની અનુભૂતિ ઇન્દ્રિયોને નહિ, પણ તેથીજ જીવેના કે ઉપરના, સ્તરને જોને આપણે શબ્દોના અભાવે "આત્મા" કહીએ છીએ એને ઉદ્દેશાયેલી છે.' (પૃ. ૬૫)

એકબીજાથી વિરોધી બે ચિત્રો એકસાથે રજૂ કરીને એકબીજાથી ભિન્ન એવી સંવેદનાને પ્રગટ કરતાં બે ઉદાહરણો નિબંધ 'દિવસ છેડે...'માંથી તપાસીએ. જોને ગદ્યખંડ એક જ વિષયને અનુલક્ષીને છે. પરિસ્થિતિ જુદી જુદી છે. રંગમંચ પર ચાલતું વક્તાનું ભાષણ અને સામે બેઠેલા શ્રોતાજનોના આ વિષય છે. પ્રથમ ગદ્યખંડ શ્રોતાજનોના કંટાળાને અને વક્તાના નીરસ વક્તવ્યને રજૂ કરે છે;

...એ ભગસાળ ટેબલ કલોચ, એ તકલાદી પારદર્શક પાણીનો પ્યાલો, એ તરડાયેલી ફૂલદાની, એ શબ્દોના મારા નીચે હાંફતું માઇક, એ ઉપર કક્ષતો પંખો, એ ધંત્રવત્ આભારના શબ્દો...' (પૃ. ૮૮)

આટલા વર્ણનમાં જ શ્રોતાજનોના કંટાળાનો ખ્યાલ નથી આવી જતો? તકલાદી પારદર્શક પાણીનો પ્યાલો, તરડાયેલી ફૂલદાની, શબ્દોના મારો, હાંફતું માઇક, કક્ષતો પંખો, ધંત્રવત્ આભારના શબ્દો... આ બધાં વિશેષણો એકસાથે મળીને

કંટાળાના ભાવને જીભો કરી આપે છે.

અને આના કરતાં તદ્દન જિલ્ડા પ્રકારનો અનુભવ પણ સભાખંડમાંની એક સંજોનો થયો છે.

...એલ. ડી. કાલેજનો એક વર્ગ... જે સભા-ખંડમાં ફેરવાઈ ગયો હતો. આથમતા સૂર્યનું રહું-સહું અજવાળું પણ બારી બહારનાં ઝાડ બગે શાંધી લેતાં હતાં. તેમની નીલવર્ણી કાલિમા ખંડમાં અંદર સુધી ખેંચાતી હતી... ક્યાંય કશોય પદરવ સંભળાતો ન હતો. એક સંભળાતો હતો સૌજન્ય-ઘૂંટેચો વક્તાનો અવાજ. કાલિદાસની અને કવિતાની...ને એવી વાતો ચાલતી હતી... ઋતુસંહાર ઉપર વિસ્તાર કરતા હતા.' (પૃ. ૮૦)

સભાખંડના આ વર્ણનમાં આથમતા સૂર્યનું આછું અજવાળું, ચોતરફ ફેલાયેલી શાંતિ, સૌજન્ય-ઘૂંટેચો વક્તાનો અવાજ, કાલિદાસ અને કવિતા જેવો વિષય—આ બધાના આધારમાં, પહેલાં આપેલા સભાખંડના ચિત્ર કરતાં જુદું ચિત્ર, સફળતા પૂર્વક રજૂ થયું છે. 'અહીં' આ બીજા સભાખંડના વર્ણનમાં, માણેલા સમયની અને વક્તવ્યની સાર્થકતા આપોઆપ વ્યંજિત થાય છે.

સમગ્રપણે જોતાં આ નિબંધોમાંનું ગદ્ય જીંવીનીચી પછડાટો કે આરોહઅવરોહવાળું નહિ પણ સમતલ, સ્થિર જિંડા નદીના પ્રવાહ જેવું એકધારી સપાટીએ વહું બધું છે. નાગરી આભિ-ભત્ય ધરાવતું આ ગદ્ય ક્યારેય છીછરું બનતું નથી, જિંડાણનો સતત અનુભવ કરાવે છે. આ નિબંધો વાંચનાં લાગ્યા ક્યું છે કે આપણે ધડીક સંગના કણે કણે હસાવતા એ જ આ દિગીશલાઈ?'

# સ્વાધ્યાય અને સમીક્ષા

‘માધવ ક્યાંય નથી’ : એક પુનર્મૂલ્યાંકન

રાધેશ્યામ શર્મા

નકશાની નદીમાં માધવ-પૂર !

‘માધવ ક્યાંય નથી’ નવલકથાની પ્રથમ આવૃત્તિ ૧૯૭૦માં પ્રકાશિત થઈ. આજે વીસ વર્ષ થયાં ને સાતમું પુનર્મુદ્રણ થયું તોય એની લોકપ્રિયતાને નજરનું ગ્રહણ લાગ્યું નથી. મુનશી - ધૂમકેતુ - મેઘાણીના જમાનાની નવલકથાઓ જેટલું આકર્ષણ આ કથાએ જમાવ્યું ને ટકાવ્યું જણાય છે.

લોકપ્રિય હોવું અને પ્રશિષ્ટ કળાપદાર્થ તરીકેનું મૂલ્યાંકન પામવું એમાં માધવ-કૃતિનો મહિમા છે. મુનશીદીક્ષિત હરીન્દ્રની તો નારદીય શ્રદ્ધા છે : તાર તાર થઈ ગયેલું જીવનનું વસ્ત્ર કૃષ્ણના પ્રેમના પોતથી દહતા પ્રાપ્ત કરી શકે : વીંખાઈ ગયેલો માનવી કદાચ કૃષ્ણ પાસે જાય અને ઠીક થઈ જાય. પણ કૃષ્ણ ક્યાં છે ? તમે અને મેં આ ખોજ ગઈ કાલે કરી હતી, આજે કરીએ છીએ અને કાલે કરીશું.

નવલકથાના અંતિમ ચરણે ઉદ્ધવમુખે લેખકે આને મળતી ભવિષ્યવાણી ઉચ્ચારાવી છે : ‘નારદ, મુગે મુગે કુરુક્ષેત્રે થતાં રહેશે, મુગે મુગે યાદવાસ્થળી રચાશે. પણ એ દરેક મુગે કૃષ્ણ હશે. કૃષ્ણ માટેનો તલસાટ હશે. એના વિરહમાં ઝૂરનારાઓ હશે અને એમના તપે જ આ દુનિયા ટકી રહેશે.’

બાર વર્ષના કાલમાપને તપ ગણ્યું છે. આ નવલકથા દોઢા તપની પ્રસિદ્ધિ લાભી શકી છે.

નવલકથા અભિધાન પામી છે ‘માધવ ક્યાંય નથી’ પણ કતાંએ એવી સંવિધા યોજાને લાવક-માત્રને ઠસાવી આપ્યું છે કે માધવ ક્યાં નથી ? કથાનાયક નારદને લાવકઅગ્રેસર રાખીને કતાંએ કામ કઢાવ્યું છે. માધવ સાથેના મધુર મિલનની

ઉત્કંઠા આરત સાથે નારદ વિવિધ સ્થાનોમાં, વિભિન્ન પાત્રોને ભેટી શકે પણ માધવ સાથેનું ઈષ્ઠિત મિલન થતું નથી. નરને નારાયણ મળે નહિ, સ્થૂળ લૌકિક દષ્ટિએ તો નહિ જ - એવી કતાંની આયોજના તેમના કથાતંત્રપ્રપંચનો મુખ્ય અંશ છે. જ્યાં નારદનાં પગલાં પડ્યાં કે, કૃષ્ણ અંતર્ધાન ! અથવા તો કૃષ્ણ સ્થાન છોડી ચૂક્યા હોય ત્યારે જ નારદજી ત્યાં પહોંચે. આવી ગોઠવણી ક્યાંક ગોઠવી કાઢેલી, પ્રતીતિ પર તાણુ દબાણુ લાવે એવી જણાય છે છતાં એના કારણે ક્યાંયે ગંભીર રસક્ષતિ કે કલેશ થાય એવું બહુ નથી.

નારદનો કૃષ્ણસંયોગ થતો નથી. પ્રત્યક્ષી-કરણની પણ ઝૂંટવાતી જ રહે એવી યોજનાથી કથાની આકૃતિને ભેદભ્રમનોય લાભ થયો છે. નાયક નારદ વ્યક્તિ રહે છે અને શ્રીકૃષ્ણ લૌકિક વ્યક્તિત્વને અતિક્રમી એક લોકોત્તર દિશાવ્યાપી ચેતનાના પ્રતીક લેખે અંતે પ્રતિષ્ઠિત થાય છે.

જેમ નારદનો હરિવિરહ લંખાતો જાય, કૃષ્ણ-વિયોગ પુષ્ટિ પામતો જાય તેમ તેમ વિરહનાં વિસ્તારમાં સંમિલન અને વિયોગના બિંદુમાં જ સંયોગ-સિન્ધુ ઉછાળો મારતો જોવાય એવું પ્રશિક્ષણ કૃતિ મારફત સહજ મળે છે. કવિકતાંની આ સિદ્ધિ છે.

નારદનાં પરિભ્રમણોમાં અપ્રાપ્તિ અતુષ્ટિની આર્તિ છે એમાં માધવ મળ્યા હોત તે કરતાં પણ ના મળ્યાની વ્યથાનો સ્વાદ લખ્યો છે, એનો રસ અનોખો. અપ્રાપ્તિમાં સુપ્રાપ્તિની સમજણ કળાનું વિશિષ્ટ પરિમાણ ઉપલબ્ધ કરાવી દે. અલાવમાં કૃષ્ણ-લાવ પામવાનો અહીં કામિયો છે. કૃષ્ણની

અનુપસ્થિતિની અનુભૂતિ તાદાત્મ્યને તીવ્ર કરે પણ તાદ્રૂપ્ય લક્ષિતને દઢ કરાવે એવી પ્રસંગશ્રેણીઓ પ્રસ્તુત છે.

હરિવિરહ કહો કે કૃષ્ણજુરાપો અહીં આકાશ જેટલો સર્વસ્પર્શી ને વ્યાપક બની રહે છે નંદને શિશુ કૃષ્ણ આકાશ જેવડા વરતાયા છે. (પૃ. ૧૬). નંદધરનો પત્તો મેળવવા કરતા નારદ કૃષ્ણનું નામ-સ્મરણ કરે છે કે આકાશ થોડું ઝૂક્યું હોવાનો અહેસાસ થાય છે (પૃ. ૩૫). આગળ ઉપર વિરહાગ્નિમાં ઉદ્ભવ સાથે સૌ ઝૂરે છે ને જલે છે—ઝૂકેલું સ્થામ આકાશ પણ! (પૃ. ૬૩).

કવિ હરીન્દ્રને આકાશની ઉપમા એટલી બધી લાવી ગઈ છે, એટલી સાર્થક પ્રતીત થઈ છે કે પાંચમા પ્રકરણનો પ્રારંભ જ આ વર્ણનથી કર્યો છે : “પ્રાણીમાત્રના મસ્તક પર અનુસ્વારની માફક ઝૂકેલા આકાશમાંથી છેલ્લા તારાએ વિદાય લીધી...”

નારદની કૃષ્ણચૈતન્યપોજનો પ્રતિબોધ કથાન્તે મળે છે ‘અરો ડૂંગીતાશ્લોકના વિનિયોગપૂર્વક કર્તાએ પડધો પાડ્યો છે. તે અહીં : “દેવર્ષિઓમાં હું નારદ છું.” (કથાનું તેવીસમું પ્રકરણ આ અનુષંગે વાંચવું) ભાગવતમાં કીટબ્રમર ન્યાય સૂચવાયો છે એમ, બળરામ નારદ વિશે વિધાન કરે છે તે યથાર્થ છે કે કૃષ્ણની શોધમાં તે કૃષ્ણમય બની ગયો (પૃ. ૨૦૧) વાયક એમ કહી શકે કે નારદને ના મળીને માધવ પણ દેવર્ષિ નારદમય બની ગયા ! !

કથારંભે યમુનાપૂરમાં નારદને વીણા તણાવાની બીક લાગે છે એ જેટલું સહજ છે એટલો વીણાતાર પર ‘નારાયણ’ સ્વરજંકારથી ડિલકાદિ પાંચ હજાર સૈનિકાની દીવાલ ચીરવાનો ચમત્કાર પ્રભાવક નથી. (મને વિજ્ય ‘લટ્ટો’ બેંજુ બાવરા સાંભર્યો જ લૂંટારાઓનું હૃદયપરિવર્તન એક લક્ષિતમઢચા ગીતથી કરી કાઢે છે !)

આ રીતે નારદને પણ કૃષ્ણવત ‘દુર્યોધન કે મેવા ત્યાગ્યો’ દર્શાવતો પ્રસંગ (પૃ. ૭૩) પંચકંઠે છે. આના કરતાં તો પ્રકરણ તોરમાં નારદનું વેદ-મંત્રગાન અને એના પ્રકૃતિ-પંખી પશુસૃષ્ટિ પર

પ્રસરેલો પ્રભાવ સ્વાભાવિક અને સ્વતઃસિદ્ધ છે.

નારદ-છતર અન્ય પાત્રોને પણ કૃષ્ણાનુભૂતિ થઈ છે. ભીમને સુમનસુવાસમાં કૃષ્ણસ્મૃતિનો આભાસ થાય છે (પૃ. ૧૩૮) એ જરીક વિલક્ષણ છે. દુર્યોધનને દ્રૌપદીના એવાતા ચીરના ફફટમાં કૃષ્ણ ધ્વનિત થયા છે ! (પૃ. ૨૨૭) તો બળભદ્રને સુરાના સ્મામવર્ણમાં વરતાય છે કૃષ્ણ ! (પૃ. ૨૪૧)

કૃષ્ણને, કંસના કારાગારમાં, ગયેલા નારદ કઈ રીતે પામેલા ? આખી ઘટના પ્રતીકાત્મક કક્ષાએ પ્રસ્તુત થઈ છે એમાં મોરપિચ્છનો મહિમા ધ્યાનાર્હ છે. નારદ શું કરે છે ? મોરપિચ્છને ભંચ્યા લે છે ને કમરમાં ખોસે છે ! નારદ પોતાના કટિપ્રદેશ પર બાણે કૃષ્ણને વહી નીકળ્યા ! આગળ ઉપર જમુના-જળમાં કૃષ્ણજલક જેતા નારદ, તો બદરિકાશ્રમમાં એક મોટી હિમશિલા નારદ પર ગબડતી ધસે છે ત્યારે એમાંયે કૃષ્ણરૂપ પેખવાનું નારદ ચૂકી જતા નથી. (પૃ. ૧૭૫). માટે તો કથાની પૂર્ણાહુતિપજા ઉદ્ભવ કહે છે કે “તમે કૃષ્ણની સાથે હતા નારદ. હું કૃષ્ણથી અળગો હતો.” (પૃ. ૨૫૨).

અકૂરજીને મળ્યા પછી નારદની વિલક્ષણ શોધ-યાત્રા શરૂ થાય છે. યુધિષ્ઠિરને માટે તો નારદ કહે છે : “ન્યાં કૃષ્ણ મળવાના નથી ત્યાં જ્યાં હું નીકળી પડ્યો છું. કાણ બાણે છે, કર્ચા, કચાર અને કેવી રૂપે કૃષ્ણ મને મળશે ?” (પૃ. ૧૪૫) તો પરશુરામનો દષ્ટિકોણ પણ તિર્થંક છે કુઠારધાર સરીખો છે. નારદને તેઓ કહે છે : “તમે શા માટે કૃષ્ણને શોધો છો, એ મહસ્વનો અશ્ર નથી. હું અને આ બીજા સૌ કૃષ્ણને શા માટે શોધતા નથી એ જ મને સાચો અશ્ર લાગે છે” (પૃ. ૧૧૩).

આમ કરી કારવીને કર્તાએ કથાન્તે ભાવકને, એક ખિનંગત નિર્મમ નિરૂપણકાર જ આપી શકે એવો આઘાત આપ્યો છે.” નારદની અંતિમ કૃષ્ણ-પ્રાપ્તિમાં, કઈ રીતે ?

વીણાવાદક નારદના મસ્તક પર પરમ આરાધ્ય નારાયણસદશ કૃષ્ણના યુધિરાભિષેકના ઝળુકાકાર આલેખન વડે !

શ્રીકૃષ્ણના સ્વધામગમન અને એમનાં ઉજ્જ્વલ રક્તબિંદુ એની ‘નારદ ભક્તિસૂત્ર’ના સર્જક નારદજી પર કેવી અસર પડે એ તો પ્રકરણ પાંચમાં ભાગવતોક્ત ગાયત્રી આંખનાં આંસુ જોતાં વળખાત થયેલો એનું સ્મરણ ઝંકૃત કરાવે. અહીં લેખકે માર્મિક પૂર્વસંકેત મેદયો છે જેની કોઈ સમીક્ષકે નોંધ પણ લીધી નથી. એ સંકેત નેરેટરના આ વિધાનમાં નિહિત છે : “સાક્ષાત્કારની ક્ષણે જ ભગવાન લીલા સમેટી લે, એ રીતે ગાયત્રી આંખનું એ બિંદુ ભૂમિ પર ખરી પડ્યું અને નારદ જાણે વળ પડ્યું હોય એમ સાથાથી પગ સુધી કંપી ગયા.” (પૃ. ૩૪)

નારદ પરના ગોપ્રભાવને આલેખી આગળ ઉપર ગોવિંદનો સંપૂર્ણ સાક્ષાત્કાર થાય એ પૂર્વે જ એમનું સ્વધામગમન તેમ જ પ્રભુના જ રુધિરનાં ઉજ્જ્વલ બિંદુઓ નાયક નારદની ચેતના પર ક્રોધો આધાર ફેલાવે એની ભૂમિકા આરંભથી જ સ્થાપી આપી છે.

નવલકથાકારે એમના પ્રોટોગોનિસ્ટ, નાયક નારદમાં પોતાના તેમ જ પોતાના યુગના મનુજ પ્રતિનિધિ લેખે સંશયો, સંદેહો (જુઓ પૃ. ૨૨૬) — અને બૌદ્ધિકતાને આરોપી પૌરાણિક કથાખીજને સમ-સામ્યિકતા (કન્ટ્રેપરાઇઝિંગ) અર્પવાનો ઉપક્રમ પણ માંડ્યો છે. આમ કરવા જતાં અનુશ્રુતિસંમત ધારણાઓ કે પ્રતીતિઓની પૂજા — પરવા — ના કરવાનો અખતરો અને સાહસ સર્જકને મંજૂર છે ।

કૃષ્ણની નવલ-અંતર્ગત પ્રતિમાનું માત્ર દૈવી કરણ કયાં કરવાથી તો આધુનિક નવલકથા પણ પુરાણકથાના પરંપરિત રૂપમાં જઝડાઈ જાય. હરીન્દ્રનું એ લક્ષ્ય નથી.

નન્દરાયના મુખે, કૃષ્ણ “રાજવંશી સત્કારમાં ફૂળી ગયા”નો તેમ જ કૃષ્ણબળભદ્રને ‘સાપ’ની ઉપમા આપી સહજ વહેતો આ ઉલ્લેખ — ઉદ્દગાર નોંધવા સરીખો છે : “સાપ જેમ કાંચળા ઉતારી નાખે એમ આ છોકરાઓએ માખાપને મનથી ઉતારી નાખ્યાં.”

મુદ્રા અર્થાત્ રાધા તેમ જ સ્વયં નારદ કૃષ્ણ વિશે, એની અંતર્ધાન થઈ છટકી જવાની લીલા સંબંધે એ કૃષ્ણ “સાચે જ પ્રપંચી છે” કહે છે ત્યારે કોઈ અડગ અક્ષર કૃષ્ણભક્ત પણ ધડીક અનુત્તર બની જાય તો આશ્ચર્ય નહિ.

પરશુરામ સાથેનો સંવાદ ચલાવતાં (તેરમા પ્રકરણના અંતે) નારદે કાઢેલી આગાહીસૂચક આશ્વાણી સાચી પડે છે : “જો મહાસુદ્ધ થશે તો કૃષ્ણ પણ નહિ બચે, ધર્મ પણ નહિ બચે !” (આજે પણ આ સાચું નથી શું ?)

પ્રસંગસંકલનના વહનમાં જરાસંધ-અભિયાનના પ્રકરણનો પથરાટ જરૂરિયાતથી અતિરિક્ત લાગે છે. વળી ૨૭ મા પ્રકરણમાં અર્જુન મારફત નારદને સંદેશો ખેલાવવાનો કૃષ્ણ-ઉપક્રમ લેખકની માધવને નહિ મળવા દેવાની યોજનાનું પ્રમાણમાં નબળું અને સાધિરેણુ દેખાડતું ઉદાહરણ ગણાય. એ જ રીતે ધૃષ્ટદ્યુમ્નને સંબોધી અર્જુન કહે છે : “આ દુનિયા પર આવો માણસ જીવતો જન્મતો ફરતો હતો એ વાત પણ ભવિષ્યની પેઢીઓ ન માની શકે એવું વિરલ એમનું વ્યક્તિત્વ છે” (પૃ. ૧૯૩). — ગાંધીજી વિશે આઈન્સ્ટાઈનના સુખ્યાત ઉદ્દગારનો ઉપયોગ લેવાનો લોભ અહીં, હરીન્દ્ર જેવાએ, જતો કરવા જેવો હતો.

બાકી સમગ્ર કથામાં વિનિયોગ પામેલી ભાષા પુરાણસંમાર્જિત અને શૈલી, પ્રેમ-પારિજાતના પમરાટને પ્રસરાવતી અનુભવાશે. નંદજીશોદાના નેહનીતરતા ઉપાલંભ તો ખરા જ, વળી દુઃશલાના દુર્દિનનો આલેખ આપતી ઉપમા પ્રસંગોચિત પ્રભાવ સ્થાપે છે : “દુઃશલા અત્યારે જાણે ખંડેર જેવી જીર્ણ અને હવાની માફક વીખરાયેલી લાગતી હતી.” (પૃ. ૨૧૫) — અહીં જ દુર્યોધનના અવાજની તુલના “ભાંગી પડતા પર્વત પરથી ગળડતી શિલાઓ” સાથે સંકલિત કરાઈ છે. યાદવસંહાર આદ્ય કૃષ્ણના મોટાભાઈ બળરામને ધ્યાનસ્થ દશામાં મસ્તક પર શેષનાગની ફેણના ડોલનપૂર્વક પ્રદર્શિત થયાં છે એ (અનુસંધાન પૃ. ૪૩૮)

‘ઉદ્દેશ’ સરસ ઉચ્ચ ધોરણે ચાલે છે. તમારી આગવી મુદ્રા તેમાં વરતાય છે. મને આશા છે કે આ જ કાળમાં તે ‘સંસ્કૃતિ’ જેવું પ્રતિષ્ઠિત બનશે. બાઈ ઉમાશંકર અને સુન્દરમ્ બેઉ ગયા તેથી થોડોક સંકેચ લાગશે, પરંતુ તમે ઉચ્ચ ધોરણે બળળી શકશો.

સુરત

૨-૪-૧૯૯૧

—વિશ્વમુક્તિ ૨. ત્રિવેદી

\*

અત્યાર સુધીના ‘ઉદ્દેશ’ના અંકો જોતાં એ સાહિત્ય અને જીવનની ચર્ચાનું એક સારું સામયિક થશે એવી આશા બંધાય છે અને તમને લેખકોનો સહકાર પણ સારો મળ્યો છે અને મળતો રહેશે એમ લાગે છે. ‘ઉદ્દેશ’ના દસમા અંકમાં કિશોર-લાલભાઈ ઉપરના લેખમાં ‘સત્યમય જીવન’ને લોડ મોલીના ‘આનંદ કારમોમાઇ’નું ભાષાંતર કહ્યું છે તે ખરાબર નથી. મોલીના એ પુસ્તકનો અનુવાદ મહાદેવભાઈએ કરેલો એ બહુમૂલ્ય વાત છે. ‘સત્યમય જીવન’માં તો કિશોરલાલભાઈએ એનો સાર આપીને એને વિશેની પોતાની વિચારણા આપેલી છે.

અમદાવાદ

—નગીનદાસ પાંડે

૨૨-૫-૧૯૯૧

\*

‘ઉદ્દેશ’ના એપ્રિલના અંકમાં તમારું ‘ધાકલો’ અથવા આઈ બેબલ અથવા આઈ ડોન્ટ નો અથવા, અથવા...વાળું લખાણ વાંચ્યું. અને તરત જ આ પત્ર લખવા બેસી ગયો છું.

તમારા આ લખાણે મારી એ ઉંમર મારામાં બગાડ કરી દીધી. અમારા પોરબંદર ગામમાં અમે બધા એ ઉંમરના મિત્રો એક જગ્યાએ જઈ તમે લખો છો તેમ બે લાથ મૂકી પાછળથી શરીર ઉઠાળીને એ અમારા ‘ધાકલો’ ઉપર ચડી બેસતા અને અનેરી મોજ ઉડાવતા. ફક્ત અમે એને ‘ધાકલો’

નહોતા કહેતા, ‘ચોરો’ કહેતા અને ત્યાં પણ ભાર જીંચકનારા—પુરુષો અને સ્ત્રીઓ જરા આરામ કરતાં અને પાછો ભાર ઉપાડીને આગળ ચાલતાં. તેમાંના કોઈ કોઈ વળી અમને પ્રેમથી બોલાવતાં પણ ખરાં, ત્યારે તો અમારા અંતરમાં ઉગ્મશ કરી વળતો. આ બધી સ્મૃતિઓ તાજી થઈ ગઈ અને આ બ્યાસી વર્ષની ઉંમરનો બોલો એકાએક કિતરી ગયો અને હું નીજ, એથી ગુજરાતીમાં બહુતો રમતપ્રિય તોફાની બાળક બની ગયો.

એ બાળપણ મને તમે પાછું આપ્યું. થોડી ક્ષણો માટે પણ તેનો આનંદ દર્શાવવા આ પત્ર લખ્યું છું.

તમે ઓપ્ટિમિસ્ટ છો કે પેસિમિસ્ટ છો કે શું છે તે આ વાંચ્યા પછી આઈ ડોન્ટ નો.

મુંબઈ

૭-૫-૯૧

(લેખક ઉપરના પત્રમાં)

શુભાબ્ધાસ શ્રોક્ષ

\*

...In the situation we are facing to-day, I believe—though I may be in minority—that the only way to get out of the existing morass is to encourage the intellectual ‘dominant minority’—to use Toynbee’s phrase, which has completely withdrawn itself. Even though the entire Twentieth century may be known as the century of Liberation it would also be known, at least in the developing countries, as half a century of wasted efforts Politics has come to dominate every sphere or activity and it has not left even literary, cultural and moral activity untouched. The



result is there for everyone to see. In this depressing scenario, dedication to Literary and cultural activity is not only warranted but essential.

In the fulfilment of this task, I am happy to say that *Uddeshi* has fearlessly stayed apolitical and has concentrated on what constitutes the bedrock of a cultural society. In spite of your multifarious engagements, you have been able to improve form and substance of the magazine to an extent that it qualifies to be one of the country's best exclusive literary magazines. I am not surprised at the welcome receptions it has received and I am sure that the good work which is being done will be continued and you will continue to serve Sarasvati for many long years to come.

લખનૌ — R. K. Trivedi  
૬ એપ્રિલ, ૧૯૯૧ Ex-Governor Gujarat

\*

‘સ્વાધ્યાય અને સમીક્ષા’ (ઉદ્દેશ : એપ્રિલ ૧૯૮૧)માં શ્રી ભાયાણીસાહેબે ‘લોકસંગ્રહમાં નવાં પ્રસ્થાન’ વિશે વાત કરતાં જે વિધાનો ક્યાં તે અને ‘ઉત્તર ગુજરાતની લોકવાર્તાઓ’ (જયંતીલાલ દવે) વિશે કાઈ સ્પષ્ટ વિધાન ન કર્યું તે — ચર્ચા માગી લે એવા અંશો જણાયા છે !

શિકાગો યુનિ. પ્રકાશિત ‘ફોલ ટેથર્સ ઓફ ઇન્ડિયા’ (૧૯૮૭)માં શ્રી પુન્કર ચંદ્રવાકર સંપાદિત બાર ગુજરાતી લોકકથાઓ છે, તેની ચર્ચા સ્વતંત્ર રીતે — એ લોકકથાઓ છે, લોકપ્રિયકથાઓ છે કે ચારણીકથાઓ એ દષ્ટિએ — કરવા જેવી છે. આપણે તો ભાયાણીસાહેબે, એ ગ્રંથના પુરોવચનમાં, જે પુરોવચન, આંતરરાષ્ટ્રીય ખ્યાતિ ધરાવતા કવિ અને

વિદ્વાન એ. કે. રામાનુજન દ્વારા લખાયેલ છે, દક્ષિણ ભારતના એક ગામડામાંથી મળેલી કથા આપવામાં આવી છે તે પરત્વે “જૈન પરંપરામાં શતાબ્દીઓથી પ્રચલિત એક કથા, જૈનેતર ગ્રામીણ સમાજની મૌખિક પરંપરાનો ભાગ બની — ” એવું જે વિધાન કર્યું છે, ત્યાં ‘જૈન પરંપરામાંથી લોકસમાજમાં’ કે ‘લોકસમાજમાંથી જૈન પરંપરામાં’ ? એવો પ્રશ્ન થાય છે.

એક મત એવો છે કે ભારતમાં બ્રાહ્મણ, બૌદ્ધ અને જૈન પરંપરાઓમાં, પ્રાચીન લોકવાર્તાઓ સંપાદિત થઈને જે તે ધારાનો રંગ પામી છે. દા.ત. અહીં રામાનુજને જે વાર્તા આપી તેને ભાયાણીસાહેબ જૈન પરંપરાની ‘કુબેરદત્ત-કુબેરદત્ત’ની વાર્તાનું રૂપાંતર કહે છે, વાસ્તવમાં આવી રીતે વૈરાગ્ય જન્માવવા માટે કે વૈરાગ્ય દૃઢ કરવા માટે બ્રાહ્મણ, બૌદ્ધ, જૈન — એ ત્રણે ધારામાં કથાઓ મળે છે અને સંભવતઃ આ ત્રણેય ધારાઓ વૈદિક ધારાની ઋણી છે અને વૈદિક ધારા સીધી જ લોકવાર્તાઓના સંપાદનથી બનેલી છે ! — એટલે કે આવી વાર્તાઓનું મૂળ કોઈ એક ધારામાં નિહાળવું સુક્તિસંગત લાગતું નથી.

શ્રી શાંતિભાઈ આચાર્ય સંપાદિત ‘સીદ્ધિ-કચ્છી વાર્તાઓ’, વિશે પણ ભાયાણીસાહેબે ‘જૈન-કથાના રૂપાંતરની વાત કરી, વાસ્તવમાં જૈનકથા પોતે લોકવાર્તા ઉપરથી તૈયાર થયેલો સ્રોત છે એ ન ભૂલવું જોઈએ. શતાબ્દીઓ પૂર્વે મૂળમાં જે લોકવાર્તાઓ છે તે પ્રથમ વૈદિક વાક્યમય રૂપે અને પછી બ્રાહ્મણબૌદ્ધજૈન લેખે પ્રવાહિત રહેલી જણાય છે.

આ સંપાદિત, તેમ જ અમુક ઉમેરણ અને અનુસર્જન પામેલ કથાઓ પુનઃ લોકસમાજમાં પ્રચલિત બની હશે અને તેનું ઉદાહરણ ‘ઉત્તર ગુજરાતની લોકવાર્તાઓ’ છે. ભાયાણીસાહેબે આના વિશે કશું વિધાન નથી કર્યું, પરંતુ મૂળમાં આ ચારણીપરંપરાની લોકપ્રિયવાર્તાઓ લાગે છે. આવી વાર્તાઓ લોકોમાં પ્રચલિત હોય છે, પરંતુ લોક-

માનસ એની જનની નથી. 'ચંદનમેળાગરી'માં  
તો ઘણાં ઐતિહાસિક અંશ હોવાની સંભાવના  
પણ છે. ચંદન મૂળમાં પરમાર યુવરાજ હતો, એક  
મત મુજબ 'પૃથિવીવલ્લભ' બિરુદ પામેલા મુંગનો  
પુત્ર હતો ! (ચંદનની અને મુંગની રસિકતાની  
તુલના કરવા જેવી છે !)

મૂળના ઐતિહાસિક અંશ ઉપરથી ચારણ જેવી

નતિએ આ કથા જોડી કાઢેલી જણાય છે. વચ્ચે  
વચ્ચે આવતા કુહા પણ ચારણીકથાનો મિશ્રણ  
ધરાવે છે.

અસ્તુ. ભાયાણીસાહેબ તો માહિતીનો ભંડાર  
છે, તેઓ અવારનવાર આવી શુભદંષ્ટિ ઓકવતા રહે  
એવી વિનંતી સાથે.

પ્રેમચંદ્ર

નરેન્દ્ર મ પલાણી



(૫. ૪૩૫ થી આગળ)

દશ્ય કલ્પન બળભર શેષના અવતારે હોઈ સૂચક છે  
એટલું જ સાર્થક છે. શેષનાગની લપકતી જીભ  
રતનવત્ ચમકતી છે છતાં એના કુતકારમાત્રથી નારદ  
'સભય પાછા' પડી જાય છે.

નવલકથાની આખી આકૃતિનો નિઃશેષ અનુ-  
ભવ કેવો સ્વાદ છોડી જાય છે ? કવિ-કથક  
હરીન્દ્રે જ એક જગાએ - મુર્નથીની પેલી સરસતા

તેમ જ સચોટતાથી કહ્યું છે તે પ્રમાણે - “નકંશાની  
નદીમાં ઓચિંતા પૂર આવે અને માન્યામાં ન આવે  
એ હદે પરિસ્થિતિ બદલાઈ જાય”-ના જેવો  
અનુભવ થાય છે. કાંતીની કલમમાં ભક્તિભાવનાનું  
જ નહિ કળાભાવનું પૂર આવેલું આજે પણ પ્રમાણી  
શકાય એવું છે !

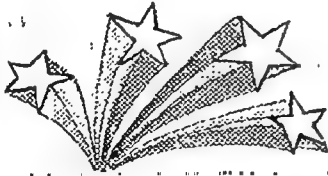
અમદાવાદ, ૧૧ એપ્રિલ '૯૧

# શુભ પ્રસંગનાં વધાત્રણાં ઈન્દિરા વિકાસપત્ર

- \* આપના સ્વજનો, સગાંસંબંધીઓ, સહુ કોઈ મિત્ર-મંડળને શુભ પ્રસંગે શુભેચ્છાઓ પાઠવો. ઈન્દિરા વિકાસપત્રની ભેટ સાથે.
- \* આ તો ભેટની ભેટ, બચતની બચત.
- \* ભેટ-સોગાદના વધામણાં : પાંચ વર્ષે બમણાં : વાર્ષિક ૧૪.૮૭% ચક્રવૃદ્ધિ વ્યાજ : એટલે

વાર્ષિક ૨૦ ટકા સાદું વ્યાજ ઉપજે.

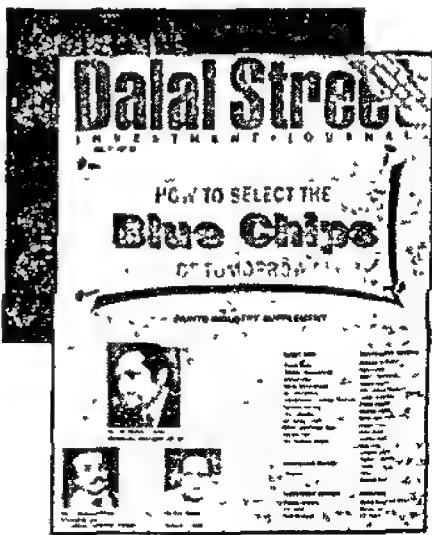
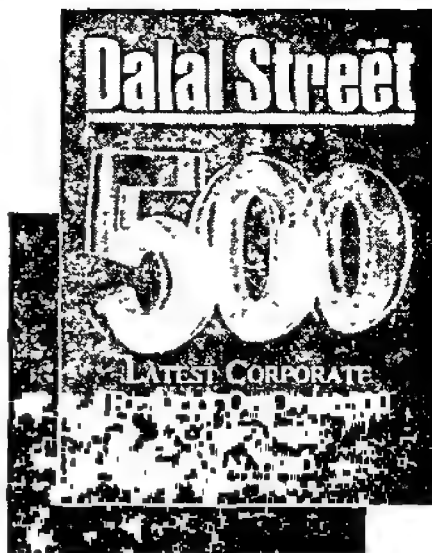
- \* રૂ. ૧૦૦ ઉપરાંત રૂ. ૨૫૦, ૫૦૦, ૨,૫૦૦માં ખરીદો ઈન્દિરા વિકાસપત્ર : પાંચ વર્ષે બમણાં.
- \* સંસ્થાઓ, ગ્રામજનો, નાગરિકો, ટ્રસ્ટી : સૌને માટે રોકાણની અમૂલ્ય તક.
- \* કોઈપણ ખરીદે, કોઈપણ વટાવે.



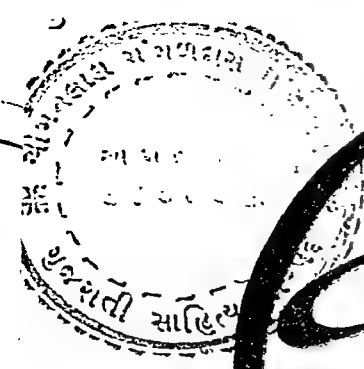
— અધિક મુખ્ય સચિવ,  
નાણાં વિભાગ, ગુજરાત રાજ્ય.



# THE EVER EXPANDING DSJ RANGE OF BESTSELLERS



Published by Dalal Street Communications Pvt Ltd.  
31 A, Nobel Chambers, 4th Floor, Janmabhoomi Marg, Fort, Bombay-400 001  
Phone 2874276/2870286/2043024



# ઉદ્દેશ

સાહિત્ય અને જીવનવિચારનું માસિક

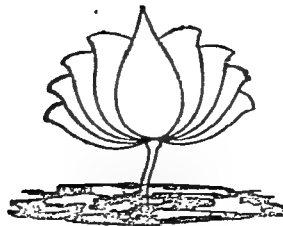
સર્વભાષા સરસ્વતી

૧૫૧ પહેલું : અંક બારમો

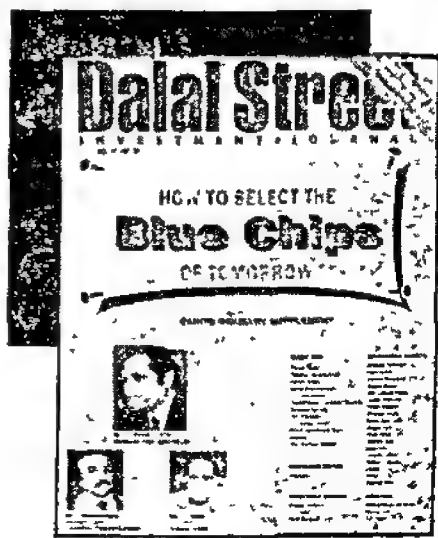
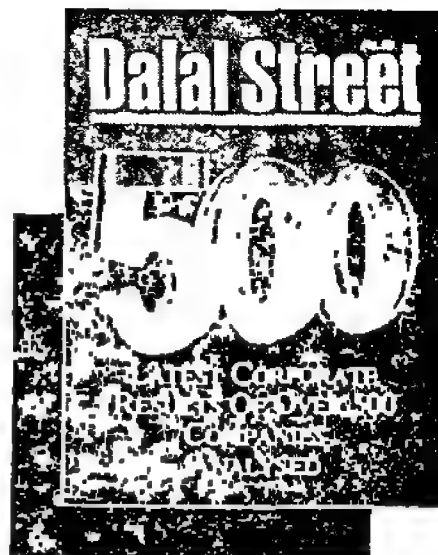
જુલાઈ ૧૯૯૧

તંત્રી  
રમાણલાલ જોશી

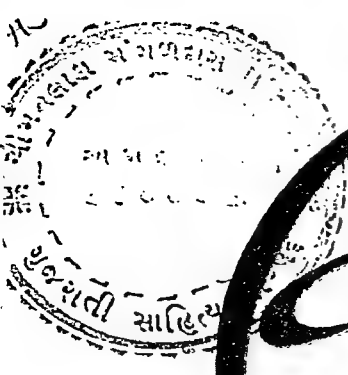
૧૨



# THE EVER EXPANDING DSJ RANGE OF BESTSELLERS



Published by Dalal Street Communications Pvt. Ltd.  
31 A, Nobel Chambers 4th Floor, Janmabhoomi Marg, Fort, Bombay-400 001  
Phone 2874276/2870286/2043024



# ઉદ્દેશ

સાહિત્ય અને જીવનવિચારનું માસિક

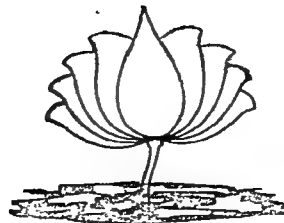
સર્વભાષા સરસ્વતી

૫૫<sup>મું</sup> પહેલું : અંક બારમો

જુલાઈ-૧૯૯૧

તંત્રી  
રમાણલાલ જોશી

૧૨



# ઉદ્દેશ

વર્ષ પહેલું

અંક બારમો

સળંગ અંક : ૧૨

અનુક્રમ : જુલાઈ ૧૯૮૧

તે હિ નો દિવસા ગતાઃ	રમણલાલ ભેશી	૩૪૧
સાંપ્રત પ્રવાહો	તંત્રી	૪૪૩
લોકવિદ્યાના ભેખધારી જયમદલ		
પરમારનું અવસાન	તંત્રી	૪૪૩
હિંદી લેખક ડૉ. પ્રસાદ માયવેનું અવસાન	તંત્રી	૪૪૩
ભૂલ-સુધાર	તંત્રી	૪૪૩
સ્વ. જયમદલભાઈ પરમાર પ્રા. જયતીભાઈ એન. પટેલ		૪૪૩
કવિતાનું સંગીત	નિરંજન ભગત	૪૪૫
કવિતાનું અયાવનામું	શેલી, અનુ. દિગ્ગીશ મહેતા	૪૫૦
તેથી તો—	ચંદ્રકાન્ત શેઠ	૪૫૪
નીરક્ષીરવિવેક	ઉપેન્દ્રરાય સાહેસરા	૪૫૬
ઝવેરચંદ મેઘાણીનું પત્રજીવન	કનુભાઈ ભાની	૪૫૭
મેઘથી... મહાદારથી !	નિર્મિશ દાકર	૪૬૬
સ્વ. પ્રજારામ રાવળ : થોડાં સંસ્મરણો	ઉશનસ	૪૬૭
ઉનાળો	પ્રવીણ દરજી	૫૭૧
નારી	ભાતુપ્રસાદ ત્રિવેદી	૪૭૨
મારા વત્સલ કવિ-પિતાની		
સંસ્મરણ-સૌરભ	સરલા જગમોહન	૪૭૩
ભગને બદલા કૃષ્ણ ગોવાળિયા	રમણલાલ ભેશી	૪૭૭
પ્રતિભાવ	મકરન્દ દવે, તનસુખ ઓઝા	
અમૃતલાલ સી. પટેલ, પ્રા. પ્રીતિ ન. દવે		૪૮૦
વાર્ષિક સૂચિ		૧થી ૬

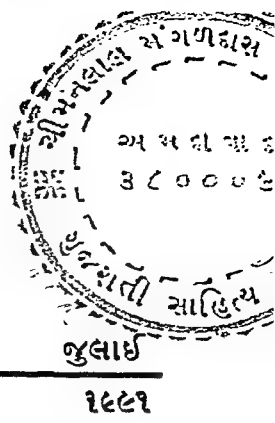
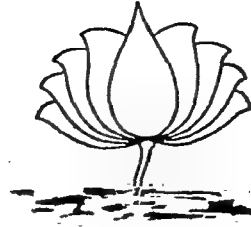
## સૂચનાઓ

- \* 'ઉદ્દેશ' દર માસની પંદરમી તારીખે પ્રસિદ્ધ થાય છે.
- \* 'ઉદ્દેશ'નું વર્ષ ઓગસ્ટથી ગણાય છે.
- \* આ માસિકમાં પ્રસિદ્ધ થતા લેખોમાંના અભિપ્રાય માટેની જવાબદારી તે તે લેખકની છે.
- \* પ્રસિદ્ધિ અર્થે મોકલેલાં લખાણો પાછાં મેળવવા જવાળી પરખીડિયું મોકલવું આવશ્યક છે.
- \* વાર્ષિક લવાજમ (દેશમાં) રૂ. ૮૦/વિદેશમાં ડૉ. ૨૪ અથવા પા. ૧૨ (એ. મેલ)
- \* આજીવન પ્રોત્સાહક સભ્ય : રૂ. ૧૦૦૦/-
- \* છૂટક નકલ રૂ. ૭/- પોસ્ટેજ સાથે
- \* લવાજમ મોકલવા અને પત્ર-વ્યવહારનું સરનામું :  
'ઉદ્દેશ' કાર્યાલય,  
૨, અયલાયતન સોસાયટી,  
નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૯.  
ફોન નં. ૪૯૨૦૨૭
- \* લવાજમો મનીઓડર અથવા ડ્રાફ્ટથી મોકલવાં.
- \* 'ઉદ્દેશ'નાં લવાજમો નીચેનાં સ્થળે પણ ભરી શકાય છે :  
(૧) સૌરભ પુસ્તક ભંડાર :  
કલિકાંઠામ સામે, મેઘાઉપર,  
રિલીફ રોડ, અમદાવાદ-૧  
ફોન : ૩૮૧૨૩૦, ૪૭૫૦૯૭  
(૨) ચિન્મય મેગેઝીન વર્હડ :  
૬૨, કલ્યાણ જીવન,  
ખીજે માળે, રિલીફ રોડ,  
અમદાવાદ-૧  
ફોન : ૩૫૬૪૭૮

પ્રકાશક : રમણલાલ ભેશી, ૨, અયલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૬  
'ઉદ્દેશ' કાર્યાલય વતી મુદ્રક : રમણલાલ ભેશી, ૨, અયલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૬  
મુદ્રણસ્થાન : ભગવતી મુદ્રણાલય, ૧૬, અજય ઇન્ડસ્ટ્રિયલ એસ્ટેટ, દુધેશ્વર રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૪.



# ઉદ્દેશ



સર્વભાષા સરસ્વતી

## તે હિ નો દિવસા ગતાઃ ।

‘ઉત્તરરામચરિત’ના પહેલા અંકમાં લક્ષ્મણ ચિત્રકાર અબ્દુલે વીથિમાં આલેખેલું રામનું ચરિત્ર સીતા અને રામને બતાવે છે ત્યારે અયોધ્યા પહોંચ્યાનો પ્રસંગ આવતાં રામ આંસુ સાથે બોલે છે :

जीवत्सु तातपादेषु नूतने दारसंग्रहे ।

मातृभिश्चिन्त्यमानानां ते हि नो दिवसा गताः ॥

પિતાજી જીવતાંતા; સૌ પરજોડા નવા નવા;

લેતી સંભાળ માતાઓ; - દિનો તે આપણા ગયા.

‘તે હિ નો દિવસા ગતાઃ’ - દિનો તે આપણા ગયા - આ અંત્ય પંક્તિયરણુ અવારનવાર ઉચ્ચારાતું આપણે સાંભળીએ છીએ. બે આઘેડ વયના માણસો ભેગા થયા હોય તો ‘હવે પહેલાંના જેવું’ રહ્યું નથી’ એમ કહેશે. ગાડીના ખીજ વર્ગના ડબ્બામાં કે અન્યત્ર ચાર-પાંચ મધ્યમવર્ગના માણસો વાત વાતમાં બોલી ભઠ્ઠશે કે ‘જમાનો બદલાઈ ગયો છે.’ કોઈ કોઈ વૃદ્ધ માણસોને ‘અમારા જમાનામાં આમ હતું ને તેમ હતું’ વગેરે વચનો બોલતા તમે સાંભળશો. આમેય વયના વધવા સાથે ભૂતકાળને વળગવાનું - અતીતમાં ડોકિયું કરવાનું વલણ પ્રબલ બને છે. સાહિત્યમાં પણ સર્જકો પોતાની કૃતિઓમાં nostalgia - અતીતઝંખના અભિવ્યક્ત કરતા જોવા મળે છે.

મનુષ્યની કદાચ આ સ્વાભાવિક વૃત્તિ છે. એની પાછળ ભૂતકાળમાંથી રસ ચૂસવાનું વલણ છે. નાનપણમાં ખસમાં કે ગાડીમાં મુસાફરી કરતાં અનેક દશ્યો અંખ આગળથી પસાર થતાં ત્યારે મનમાં થતું કે આ ચોતરા ઉપર બાળકો રમ્યાં હશે, કોઈ જુવાને યુવતીનો લારો ઉતરાવ્યો હશે, થોડી વારમાં પેલા આવેના મંદિરમાં આરતીનો ઘંટારવ થશે અને લજનો ગવાશે, અરે! આજે આ ઉમરે પણ બાળપણમાં જન્માષ્ટમીના ઉત્સવ ઉપર મહોલ્લામાં પડોશી બહેન અમથીએ ગાયેલા ગરબાનો લય

ઉદ્દેશ : જુલાઈ ૧૯૮૧ : ૪૪૧

કોઈ વાર રાત્રિની નીરવ પ્રશાન્તિમાં સંભળાય છે! એ વખતે કરેલા આમપ્રદેશના નાના નાના પ્રવાસોનાં સ્મરણચિત્રો ચિત્ત ઉપર ઊપસી આવે છે. પણ ત્યાં તો મનમાં ચિત્કાર થાય છે કે: આ બધું હવે ક્યાં છે? સાહિત્યમાં વાંચેલાં અને સાક્ષાત્ જોયેલાં ગામડાં હવે ક્યાં છે? એમને તો હવે કવિતામાં જ શોધવાં રહ્યાં, અને મનોમન યોદ્ધાઈ જાય છે કે તે હિ નો દિવસ-ગતા:-।

કાળનો પ્રવાહ સતત વહે જાય છે. ઉપરની લીટીએ લખી તે ક્ષણ આ લખું છું ત્યારે ક્યાં છે? એટલા માટે ક્ષણને શબ્દમાં બાંધનાર કલાકાર—સાહિત્યસર્જકનો આપણે મહિમા કરીએ છીએ. કાળને બાંધવાની શક્તિ એકમાત્ર કલાકારમાં જ છે. અમુક ક્ષણનું કોઈ વર્ણન કરે, કોઈ વર્તાવ-નિવેદક અહેવાલ આપે પણ એ સેકન્ડ રેષ્ટ થઈ રહે છે. એકમાત્ર સર્જક જ રંગ-રેખા કે શબ્દમાં એનું આકૃતિવિધાન રચે છે. એરિસ્ટોટલે ઇતિહાસ કરતાં કવિતાને ઉચ્ચ સ્થાને મૂકી એની પાછળ આ પણ એક કારણ હોય.

અભ્યાસકાળમાં અમારા એક શિક્ષક નિવૃત્ત થયા ત્યારે તેમને માટે વિદાય-સમારંભ યોજાશે. એમાં તેમને જીવનમાં પ્રેરક નીવડે એવા સંદેશાની માગણી કરી. તેમણે કહેલું: Catch the moment—ક્ષણને પકડો. વર્ષો પછી ધૂમકેતુનું એક વાક્ય ક્ષણમાં જે સાચું જીવન જીવે છે તે અનંતમાં સાચું જીવન જીવે છે એ વાંચવામાં આવ્યું. તાજો મળી ગયો. ક્રામિયો ક્ષણને પકડવાનો છે. ક્ષણો તો ચપટીક વારમાં જ પસાર થઈ જાય છે. સુરદાસની પંક્તિ સ્મરણે ચડે છે: રે મન મૂરલ જનમ ગૈવાયો।

તો એવું કાંઈ ન થઈ શકે કે પ્રત્યેક ગઈ કાલ માટે આનંદપૂર્વક આપણે કહી શકીએ કે 'હિ નો દિવસો ગતા:-'—દિન તે આપણો ગયો?

—રમણલાલ બેરી

## સાંપ્રત પ્રવાહો

તંત્રી

**લોકવિદ્યાના લેખધારી જયમદલ પરમારનું અવસાન**

ગઈ ૧૨મી જૂન '૯૧ના રોજ શ્રી જયમદલ પરમારનું ૮૦ વર્ષની વયે અવસાન થતાં લોકસાહિત્યના સંશોધન અને સંપાદન ક્ષેત્રે એક પીઠ કાર્યકરની મોટી ખોટ પડી છે. 'ફૂલછાબ', 'ભિર્મિ નવરચના'ના સંપાદક તરીકે પણ તેમણે કામ કરેલું. જયમદલ પરમાર અને નિરંજન વર્માની જુગલબેઠી વર્ષો સુધી સાહિત્યક્ષેત્રમાં ચક્રતી રહેલી. એ બંનેના સહિયારા લેખનને પરિણામે કેટલીક હેતુલક્ષી નવલકથાઓ મળી છે. સ્વ. જયમદલ પરમારના જીવનકાર્યનો પરિચય કરાવતો પ્રા. જયંતીભાઈ એમ. પટેલનો લેખ આ જ વિભાગમાં આપ્યો છે. પ્રભુ સદ્ગત જયમદલભાઈના આત્માને ચિરશાંતિ અર્પે એ પ્રાર્થના.

**હિંદી લેખક ડૉ. પ્રભાકર માયવેનું અવસાન**

ડૉ. પ્રભાકર માયવે (જન્મ : ૨૬ ડિસેમ્બર, ૧૯૧૭) નું ગઈ ૧૭મી જૂન '૯૧ રોજ ઇન્દોર ખાતે અવસાન થતાં હિંદી, મરાઠી અને અંગ્રેજીમાં બહુ-સંખ્ય પુસ્તકોના લેખક આપણી વચ્ચેથી વિદાય લે છે. આરંભમાં થોડો સમય તેમણે અધ્યાપનકાર્ય કરેલું અને પછીથી આકાશવાણીમાં જોડાયેલા. ૧૯૫૪માં સાહિત્ય અકાદમીની સ્થાપના થતાં તે એના પ્રથમ સેક્રેટરી બનેલા અને ૧૯૭૫ સુધી તે સ્થાને રહ્યા હતા. એ પછી ભારતીય ભાષા પરિષદના ડાયરેક્ટર તરીકે કલકત્તા ગયેલા થોડા સમય પહેલાં તેમણે ઇન્દોરથી 'ચીથા સંસાર' નામે હિંદી દૈનિક શરૂ કરેલું. કવિતા નવલકથા અને વિવેચનમાં તેમને ખાસ રસ હતો. તેમની આત્મકથા પણ લોકપ્રિય થયેલી છે. ડૉ. પ્રભાકર માયવેનો પરિચય તે સાહિત્ય અકાદમીમાં હતા ત્યારથી થયેલો. બેએક વર્ષ પહેલાં અમદાવાદમાં તે અચાનક મળી ગયા. ૨૫મી ડિસે-

મ્બર '૮૯ના રોજ વેપારી મહામંડળના હોલમાં 'પ્રવલુમ'ના વિમોચન સમારંભમાં અમે બધા સાથે હતા. શ્રી વિદ્યાનિવાસ મિશ્ર, શુભાબદાસ પ્રોફેસર પણ આવેલા. પ્રેમથી ભેટ્યા. જૂનાં સંસ્મરણો તાજાં કર્યાં. એ પછી એકાદ વાર ઇન્દોર ટેલિફોન ઉપર પણ વાત થયેલી. શ્રી પ્રભાકર માયવેનું વ્યક્તિત્વ પ્રેમાળ અને ઉષ્માભર્યું હતું. ગુજરાતી પણ એ થોડુંઘણું બોલી શકતા. વ્યંગ્ય-કટાક્ષની પણ તેમનામાં ફાવટ હતી : લેખન અને સંભાષણમાં એ પ્રગટ થતી. આવા બહુભાષાવિદ હિંદી સાહિત્યકારના નિધનથી સાહિત્યક્ષેત્રને એક સૂઝભર્યા સંનિષ્ઠ કાર્યકર્તાની ખોટ પડી છે. પ્રભુ એમના આત્માને શાંતિ અર્પે એ પ્રાર્થવા.

**ભૂલસુધાર**

'ઉદ્દેશ'ના જૂન ૧૯૯૧ના અંકમાં ચોથા પૃષ્ઠા ઉપર 'બલાકા : ૧૫' એમ છપાયું છે તે 'બલાકા : ૧૯' વાંચવા વિનંતી છે.

તંત્રી

**સ્વ. જયમદલભાઈ પરમાર**

મેઘાણીયુગની સુવર્ણ કડી સમાન સ્વ. જયમદલભાઈ એ વખતના વાંકાનેરના દીવાન પ્રાગજીભાઈને ત્યાં ફક્ત નવેમ્બર, ૧૯૧૧માં જન્મેલા, પરંતુ પિતાનું છત્ર વહેલું શુભાવતાં દાદીમાને હાથે તેમનો ઉછેર થયો. આ પહેલાં કવિ 'કાગ', મેરુલા ગઢવી, કાનજીભાઈ લીલા, ડૉ. મગનભાઈ ગોંડલિયા, સુરગભાઈ વડુ, નાબજભાઈ વાળા, હેમુ ગઢવી, જેઠસૂર (દેવ) ખારોટ, મેરામભાઈ ખારોટ અને દુલેરાય કારાણી જેવા લોકસાહિત્યના અડીખમ સંશોધકો, સંગ્રાહકો, સંપાદકો અને પ્રસારકોનીયે વસમી વિદાય આપણે વેઠતી પડી હતી. સાહિત્ય અને કળા પ્રત્યે બચપણથી જ જયમદલભાઈનું કૃત્ય વલણ; તેથી સાહિત્ય, સંગીત અને નાટકની તાસાવેલી તેમને

મૂળથી જ લાગેલી. આઈ.એન.ટી. સાથે પણ ગાઢ રીતે સંકળાયેલા.

તેમણે ‘ખંડિત કલેવરો’, ‘અણખૂટ ધારા’ અને ‘કદમ કદમ બઢાયે બન’ જેવી નવલકથાઓ; ‘જીવન-શિલ્પીઓ’, ‘આચાર્ય પ્રફુલ્લચન્દ્ર રોય’, ‘સુભાષના સેનાનીઓ’ જેવાં ચરિત્રો આપી સાહિત્યક્ષેત્રને સમૃદ્ધ કર્યું. સુભાષચન્દ્ર બોઝ ઉપર ‘સરહદ પાર સુભાષ’ નામનો ખંગાળીમાં જે ગ્રંથ લખાયેલો તેનો અનુવાદ પણ તેમણે કરેલો. આ ગ્રંથ ખરીદવા લોકોની લાઈનો લાગતી. ખગોળશાસ્ત્ર અંગે તેમણે ‘ગગનને ગોખે’ અને ‘આકાશપોથી’ જેવાં પુસ્તકો આપેલાં. ૧૯૫૫માં ‘ફૂલજાળ’માંથી છૂટા થયા પછી તેમની સાહિત્યસાધના ચાર વધી. તેમણે ‘અમથી રાક્ષીની અવળવાણી’ અને ‘સામેલાં’ જેવાં હાસ્ય-રસનાં પુસ્તકો આપ્યાં. ‘ગગનને ગોખે’ અને ‘આકાશ-પોથી’ની સાથે ‘આપણા આંગણે બેઠનારાં’ પુસ્તકનો પણ ઉલ્લેખ કરવો જોઈએ. નાટકનો ગ્રંથ ‘ભૂદાન’, મેઘાણીના તર્પણનો ‘સ્મરણાંજલિ’ અને કિશોરો માટે તેમણે ઘણાં પુસ્તકો આપ્યાં છે. તેમનાં લોકકથા અને શેખચંદ્રીની વાતો પર આધારિત પુસ્તકો ખૂબ લોકપ્રિય થયેલાં.

સ્વ. જયમદ્ભલાઈ મેઘાણીભાઈના સમર્થ અનુ-ગામી બની રહ્યા. તેમની રાષ્ટ્રીયતાની ભાવનાને પરદેશી ધૂંસરી ખૂબ વહેલી ખટકવા માંડેલી. પરિણામે ૧૯૩૦માં જ્યારે ગાંધીજીએ દાંડીકૂચ કરી મીઠાનો સત્યાગ્રહ શરૂ કર્યો ત્યારે તેઓ ઘોલેરામાં એ લડન માટે સક્રિય બન્યા. વાંકાનેરને તો તેમણે ગાજતું કરી દીધેલું. ૧૯૩૨માં તેમણે અહીં વરસનો જેઠવાસ ભોગવેલો. ૧૯૪૨ની ‘હિંદ છોડો’ લડતમાં ‘ફૂલજાળ’ છોડી તેમણે સ્વાતંત્ર્યસંગ્રામમાં પૂર-જેશમાં ઝંપલાવેલું. રાજશાહીના જીલ્લો સામેની લોકલડત તેમણે ‘ફૂલજાળ’ મારફતે ચાલુ રાખેલી. લોકવિદ્યાના પ્રસારનું કાર્ય ‘ભર્મિનવરચના’ દ્વારા તેમણે કરેલું. ‘ફૂલજાળ’ પ્રત્યે તેમને મમતા હતી. હજી હમણાં સુધી ‘ફૂલજાળ’માં સંત દ્વારાની જુમિ સૌરાષ્ટ્રમાં ‘સેવાધરમનાં અમર ધામ’ નામની લેખ-માળા સલાવેલી.

લોકસાહિત્યના સંશોધન ક્ષેત્રે તેમણે ‘દેશદેશની લોકકથાઓ’, ‘પરીકથાઓ’, ‘રૂપકકથાઓ’, ‘લોક-વારતાની રસ-હાથ’નાં પુસ્તકો દ્વારા પ્રદાન કર્યું છે. તેમણે આ ક્ષેત્રે કાર્ય કરનારા સંનિષ્ઠ માણસોની એક હારમાળા બેલી કરી. આને ‘કાચરા’ અને ‘સંમેલનો’માં લોકસાહિત્ય ગાજતું દેખાય છે એના પાયામાં જયમદ્ભલાઈનો પુરુષાર્થ રહેલો છે. તેમણે ૧૯૫૬માં ‘લોકસાહિત્ય સમા’ની સ્થાપના કરી અને એના મંત્રી બન્યા. ‘લવાઈ કલાકાર સંઘ’ના પણ તે પ્રમુખ બનેલા. લોકકલા અને લોકવિદ્યાના પ્રસારમાં તે જીવનભર રત રહ્યા. તેમની સાધનાના પરિપાક રૂપે ‘આપણી લોકસંસ્કૃતિ’નો અબ્બેડ ગ્રંથ આપણને મળ્યો છે.

આ ગ્રંથમાં તેમણે જુગરાત પ્રદેશની લોક-સંસ્કૃતિનો રસપ્રદ ઇતિહાસ આપ્યો છે. સિંધુ સંસ્કૃતિના વિશિષ્ટ ધર્મો, કલાસંસ્કાર, વેશભૂષા, રહનસડન વગેરે સાથે સૌરાષ્ટ્રમાં જે સામ્ય છે તે તેમણે બતાવ્યું છે. રાસ, રાસડો, ગરબી અને ગરબાનાં જુદાં જુદાં લક્ષણો પણ તેમણે બતાવ્યાં. જુદાં જુદાં લોકનૃત્યોની વીગતો પણ એમાં સમાવિષ્ટ થઈ છે. પઢાર, કોળી, લારવાડ, અયરોના રાસની રસપ્રદ વીગતો પણ આપી છે. ટિપ્પણી રાસ, ટપકા, સીદીઓની ધપાવનાં વર્ણનો પણ આપ્યાં છે. આ સિવાય જુદા જુદા પ્રકારનાં નૃત્યો, કપડાંના ભરતની કલા, ગૃહસ્થશાલનની કલા, જુદી જુદી ભૂતિઓના પહેરવેશનું વૈવિધ્ય પણ તેમણે ઝીણવટપૂર્વક બતાવ્યું હોઈ ગ્રંથ અત્યંત ઉપયોગી બન્યો છે.

જયમદ્ભલાઈએ રચનાત્મક સેવાના ક્ષેત્રમાં પણ જુદી જુદી સંસ્થાઓ અને મંડળોના માધ્યમ દ્વારા કાર્ય કર્યું હતું. તેમને ઘણાં માનપાન મળ્યાં હોય એ સ્વાભાવિક છે. ૧૯૭૬-૭૮ દરમિયાન સૌરાષ્ટ્ર યુનિવર્સિટીમાં લોકસાહિત્યનું અધ્યાપનકાર્ય પણ તેમણે કરેલું.

લોકસાહિત્ય અને લોકવિદ્યાક્ષેત્રે જયમદ્ભલાઈએ જે કામ કર્યું છે તે વરસો સુધી પ્રેરણા આપ્યાં કરશે.

પ્રો. જયંતીભાઈ એમ. પટેલ

૧૧૧

ઉદ્દેશ : જુલાઈ ૧૯૯૧ : ૪૪૪

# કવિતાનું સંગીત : બલવન્તરાય

(ગતાંકથી પૂરું)

(નિરંજન ભગત

બલવન્તરાયે ‘ભણકાર’ (૧૯૧૭)માં ‘ભણકારા’ સોનેટ પરના ટિપ્પણમાં નોંધ્યું છે, ‘આ, ‘અદષ્ટિ દર્શન’ અને ‘કવિની સ્નેહતુષ્ણા’ ઈ.સ. ૧૮૯૩ કે તે પહેલાં લખાયેલાં; એ પહેલાંની એકે પદ્યકૃતિ રાખી નથી.’ એનો અર્થ એ કે એ પહેલાંની પદ્યકૃતિઓ હતી પણ રાખી નથી, પ્રકાશનપાત્ર ન હોય, અંતર્યક્ષ કરવાને પાત્ર ન હોય એ કારણે અથવા અન્ય કોઈ કારણે રાખી નથી. છતાં ‘દિન્દી ૧’ (૧૮૮૮) તથા ‘દિન્દી ૨’ (૧૮૮૯ - ૧૯૦૦)માં કેટલીક પદ્યકૃતિઓ તથા પંક્તિઓ અસ્તિત્વમાં છે.

૧૮૮૮ના ઓગસ્ટની ૧લીની ડાયરીનોંધમાં બલવન્તરાયે નોંધ્યું છે કે સાંજે પાંચેક વાગ્યે કોઈ પ્રસંગ થયો હતો. એમણે એનું નામ પાડ્યું નથી. પછી એ વિશે કાવ્ય રચવાનો વિચાર કર્યો. ત્રણેક કલાક લગી એ અંગે પ્રયત્ન કર્યા જ કર્યો, એ વિશે વિચાર કર્યા જ કર્યો. એ માટે સતત કોઈ લય અથવા છંદનું રટણ કર્યા જ કર્યું, એ પ્રસંગ પર ધ્યાન કેન્દ્રિત કર્યા જ કર્યું. પણ સહ એવી બે પંક્તિ પણ રચવામાં સફળ થવાનું નહિ. આરંભમાં જે થોડાક શબ્દો હોઠ પર આવ્યા તે જ, એથી માત્ર લય કે છંદનું સ્વરૂપ સ્પષ્ટ થયું, પણ કાવ્ય સિદ્ધ ન થયું. અન્ય કેટલાક લય કે છંદનો પણ પ્રયત્ન કર્યો પણ બધું જ વ્યર્થ. એટલે એમણે અંતે નોંધ્યું છે, ‘ચોક્કસ હું કવિ નથી.’

૧૮૮૮ના ઓગસ્ટની ૧૪મીની ડાયરીનોંધમાં એમણે નોંધ્યું છે કે સાંજના સાતેક વાગ્યે એમણે ‘કાંઠિયાવાડ ટાઇમ્સ’માં નવત્રરામના અકાળ અવસાનની નોંધ વાંચી. એ વિશે એમને કંઈક લખવું હતું. પણ ઘરમાં અનુકૂળ એકાન્તના અભાવે એ શક્ય ન હતું. એથી બીજે દિવસે યુનિવર્સિટી પાર્કમાં અથવા સમુદ્રતટ પર જવું અને ત્યાં લખવું એવા

નિર્ણય કર્યો. બીજે દિવસે બપોરે બાર વાગ્યે એ સમુદ્રતટ પર ગયા અને સૂર્ય તથા શાંતિના સાન્નિધ્યમાં, સમુદ્રનાં દર્શ્યો અને તરંગોના સંગીતની સંગતમાં બે-એક કલાકના મિથ્યા પ્રયત્ન પછી એમણે એમની આ ત્રોણ નિશ્ચિત પદ્ય અ-નિષ્ફળતા રચી હતી. (અન્ય બે પદ્ય અ-નિષ્ફળતાઓ એટલે છૂટા કાગળ પરનાં પૂર્વોક્ત બે કાવ્યો હશે?) પછી એમણે આમ કહેવાનું કારણ પણ આપ્યું છે કે એમનામાં કાવ્યમય વિચારો છે, ક્યારેક કાવ્યમય આવેગની આવશ્યક તીવ્રતા પણ છે, પણ વિચારોની કાવ્યમય અભિવ્યક્તિ માટે આગશ્યક એવા કલા-કૌશલ્ય પર સામાન્યપણે એમનું પ્રભુત્વ નથી. વળી અત્યાર લગી એ જે છંદો એમણે ક્યારેય ચોખ્યા નથી - ઉપબતિ અને વંશસ્થ - એ છંદોમાં એ સફળ થયા છે. પૂર્વે એક વાર એમણે ઉપબતિ છંદ ચોખ્યો હતો પણ તે અનુવાદ માટે. (આ અનુવાદની હસ્તપ્રત અસ્તિત્વમાં હશે?) આ કાવ્યનો વિષય, અલ્પબત્ત, નવત્રરામનું અવસાન છે. તે દિવસે આ કાવ્ય પૂર્ણ ન થયું કારણ કે એમને લો-કોલેજમાં વર્ગમાં હાજર થવાનું હતું. અને જે પ્રવાહ વહ્યો હતો તેમાં આવો વિશ્લેષ થયો એથી એ ફરીથી વહ્યો નહિ. પછી બીજે દિવસે એ સમુદ્ર-તટ પર ગયા અને વિચિત્ર તો એ થયું કે આગલા દિવસે જે લખ્યું હતું એમાં એ એક પણ પંક્તિ ઉમેરી શક્યા નહિ પણ એક તદ્દન ભિન્ન એવા અન્ય વિષય પર કોણ બાળે કેમ પણ કંઈક લખાણ થયું. નવત્રરામ વિશે અત્યાર લગી જે કંઈ પંક્તિઓ રચી હતી એ પંક્તિઓનો આરંભ કર્યો ત્યારે આનંદ થયો હતો. પછી દિવસભર પણ આનંદ થયો હતો, મિત્રોએ એની પ્રશંસા પણ કરી હતી (જે પ્રશંસાનું કોઈ મૂલ્ય ન હતું.) છતાં એ

પંક્તિઓ તદ્દન નકામી છે અને એમની પ્રત્યે એમને તિરસ્કાર થયો છે એમ એમણે નોંધ્યું છે. પછી એમણે આમ કહેવાનું કારણ પણ આપ્યું છે કે એ પંક્તિઓ ગોવર્ધનરામે ‘સરસ્વતીચન્દ્ર’ના આરંભમાં જે પંક્તિઓ રજૂ કરી હતી એમના જેવી હતી, એમાં ભિન્નિઓ — જે સ્તોત્ર કવિતાનો આત્મા છે તે—નો અભાવ હતો, એ તદ્દન દુર્બોધ હતી. પછી વધુમાં એમણે નોંધ્યું છે કે ગોવર્ધનરામની પંક્તિઓ જાહેર અને પ્રાસમાં વધુ યોગ્ય હતી. પણ એ ગોવર્ધનરામના પદ્યમાં નહિ પણ પોતાના પદ્યમાં જાય છે. કારણ કે એમને પ્રતીતિ છે કે ગોવર્ધનરામનો પ્રથમ મુસદ્દો પોતાના પ્રથમ મુસદ્દાથી વધુ દોષિત હશે. અને એની નિરર્થકતાને બાદપણે સુધારવાના મિથ્યા પ્રયત્નોમાંથી એમને અટકાવવા જેટલી એમનામાં વિવેચનશક્તિ ન હતી. અતિ નવત્રરામ વિશેની એ પંક્તિઓ પોતાનું સર્જન છે અને કશું જ — પૂર્વોક્ત તિરસ્કાર પણ—આ અપૂર્ણ, અપકવ પણ અતિમ સ્વરૂપની પંક્તિઓ — કારણ કે આવી પંક્તિઓ વિશે ભવિષ્યમાં કશું જ કરવાની છત્તા નથી—‘દિન્કા’માં નોંધવી હોય તો એમને અટકાવી શકશે નહિ એમ નોંધીને પછી એમણે ઉપજાતિ અને વંશસ્થ જાહેરમાં પ્રાસયુક્ત વીસ પંક્તિઓ ‘દિન્કા’માં નોંધી છે. અને પછી ઉમેર્યું છે કે આ પ્રથમ મુસદ્દો પણ પોતે નોંધશે. શા માટે નહિ ? એ રમ્યો ત્યારે સારો છે એમ માનવું એ મૂર્ખતા હતી—પોતાની વિવેચનશક્તિની ઉત્કૃષ્ટતા વિશે શંકા થાય એવી એ મૂર્ખતા હતી — પણ હવે તેઓ એને બાળે તો એ મૂર્ખતા નથી ? પોતાની નિર્બળતાઓનાં પ્રમાણને શા માટે પોતાની દૃષ્ટિથી દૂર કરવાં જોઈએ ? ફરીથી આવી મૂર્ખતા કરવામાંથી પોતાને દૂર રાખવામાં એ ક્યારેક સાધનરૂપ થાય એ માટે પોતે એમને સાચવશે. વળી તે દિવસે એમણે જે પંક્તિઓ રચી તે પણ પોતે લખી નાંખશે, પણ એમને વિશે પોતે તત્કાલ અંતિમ નિર્ણય વ્યક્ત કરશે નહિ. એમની નવીનતાની ભૂરૂપ અને રચી ત્યારે એમણે જે આનંદ આપ્યો હતો તે

આનંદની સ્મૃતિઓ અદૃશ્ય ન થાય ત્યાં લગી પોતે રાહ જોવી જોઈએ, જે વિચાર અને ભિન્નિ પ્રેરણાથી એમનું સર્જન થયું તે એટલાં જાંખાં-પાંખાં થાય કે એ પંક્તિઓમાં એ જ ભિન્નિ પ્રેરવાની પાત્રતા છે કે નહિ એનો નિર્ણય પોતે કરી શકે એ માટે પોતે રાહ જોવી જોઈએ એમ નોંધીને પછી એમણે જુજંગી જાહેરમાં પ્રાસયુક્ત ચૌદ પંક્તિઓ ‘દિન્કા’માં નોંધી છે. અને પછી ઉમેર્યું છે કે પોતે આ બન્ને કૃતિઓનું અલ્પમૂલ્ય આંકે છે એવું મુક્તપણે વ્યક્ત કરીને એમણે એ કૃતિઓ તે દિવસે મણિશંકરને મોકલી આપી હતી.

૧૮૮૮ના ઓગસ્ટની ૧૮મીની ડાયરીનોંધમાં (એટલે ત્રીજે જ દિવસે) એમણે નોંધ્યું છે કે મણિશંકર એમની સોનેટ (પૂર્વોક્ત ચૌદ પંક્તિનું કાવ્ય) ઉત્કૃષ્ટ છે એમ માને તેઓ (મણિશંકર) વારંવાર કહે છે કે પોતે (અલ્પવંતરાય) વધુ પડતા વિનમ્ર છે. તેઓ કહે છે કે પોતે વિવેચનમાં દૃઢ અને નીડર રહી શકે છે અને પોતાના સર્જનની શુણ્વતા વિશે આટલા શંકાશીલ રહી શકે છે એ તેઓ સમજી શકતા નથી.

૧૮૯૦ના ફેબ્રુઆરીની ૧૬મીની ડાયરીનોંધમાં એમણે નોંધ્યું છે કે વિયોગિની જ્વલમાં કાવ્ય વિકસતું જાય છે. (આ કાવ્યની હસ્તપ્રત અસ્તિત્વમાં હશે ?). મ.ર.ભ.ને કેટલાક શ્લોકો ગમે છે. અનુકરણ કરવા જેવું મણિશંકરને જે આદરપાત્ર લાગે છે તે તો છે પોતાનો પરિશ્રમ, એક પછી એક પંક્તિમાં પોતે જે વિચાર અને કલ્પના સભર ભરે છે તે. આ પ્રકારનું નિષ્ઠાપૂર્વક કાર્ય — કાં તો આનંદ પછવાડે કેવળ દોષ, કાં તો કશું જ નહિ, એને બદલે તે તે કાણે પોતાનામાં જે ઉત્તમોત્તમ સર્જવાની શક્તિ હોય તે સર્જવા માટે પોતાનું વિનમ્ર એવું ઉત્તમ કરી છૂટવું — આ વસ્તુ હજી મણિશંકરને સ્પષ્ટ નથી.

૧૮૯૦ના મેની ૧૬મીની ડાયરીનોંધમાં એમણે નોંધ્યું છે કે પોતે મણિશંકરને પાંચ દિવસમાં રાજનો એક એમ પાંચ પત્રો લખ્યા છે. એમાં બીજો અને ત્રીજો પત્ર ગુજરાતી જાહેર વિશે છે.

(૧) અલંગ તોટક (૨) વિષમ અત્યષ્ટિ અથવા હરિણી, શિખરિણી, પૃથ્વી, મંદાકાન્તા - પ્રત્યેકની એક પંક્તિ (૩) હરિણી, પૃથ્વી, શિખરિણી, મંદાકાન્તા - આ અથવા આવા કોઈ ક્રમમાં પાંચ પંક્તિનો શ્લોક (૪) જેમાં ચાર પંક્તિમાં વિષમ અત્યષ્ટિ યોજ્યો છે એવી સાત પંક્તિનો શ્લોક (૫) નવ પંક્તિનો શ્લોક (૬) યથેચ્છ પંક્તિના શ્લોકો. વળી એમણે ઉમેર્યું હતું કે અમુક હેતુઓ માટે વંશસ્થ કે અન્ય હંદથી અલંગ તોટક વધુ અનુકૂળ છે. એમાં એને જે યોગ્ય રીતે યોજવામાં આવે તો એની અલંગતામાં ન. ભો. દિ. ના વિષમ હરિણીતથી વધુ નરીનતા અને સુન્દરતા છે. એમણે તારણરૂપે નોંધ્યું હતું કે એમને સૌથી વિશેષ તો નમનીયતા તથા સમૃદ્ધ અને વૈવિધ્યપૂર્ણ લય જોઈએ છે. પણ તર્જા રિમા, સ્પેન્સેરિયન સ્ટાન્ડા, વિષમ પ્રાસસુક્ત શ્લોકબંધ, સોનેટની શિસ્તબદ્ધ પ્રાસસંકલના પણ યોગ્ય વસ્તુવિષયની અભિવ્યક્તિ માટે અજમાવી શકાય. જ્યાં લગી પ્રત્યેક નવા વિચારને કુશળ પ્રયોગ દ્વારા ચકાસી જોવામાં ન આવે ત્યાં લગી નવા હંદોના આવા ગાણિતિક કે શૈક્ષાંતિક સર્જનોનો ઝાઝો અર્થ નથી. પછીથી ૧૯૯૨ના જન-મુ-આરીની ૨૨મીની ડાયરીનેધમાં એમણે મલિશંકર પરના પૂર્વોક્ત પત્રોમાં જે અલંગ તોટકનો ઉદ્દેશ છે તે અલંગ તોટકની ચાર પંક્તિઓ આપી છે. અને એને વિશે એમણે નોંધ્યું છે કે આ પ્રાસયુક્ત જોડકાણું પૂનાના છેલ્લા પ્રવાસ દરમ્યાન ટ્રેઇનમાં ટ્રેઇનની ગતિના તાલમાં સૂઝ્યું હતું. અને વચલા દિવસોમાં એને મઠાર્યું હતું. ત્યારે તેઓ પવનના સુસવાટામાં જે વિચારો અને ભૂમિઓ સતત અનુભવી રહ્યા હતા અને ઘરની જે યાદ સતાવી રહી હતી એ યાદને ભૂલી જવાનો સતત પ્રયત્ન કરી રહ્યા હતા એ બધાના સહજ પ્રત્યાઘાતરૂપે પોતાને આ નવી તોટકતાન સૂઝી હતી. આ પોતાનો અલંગ તોટકનો બીજો પ્રયોગ હતો એમ નોંધીને પછી એમણે પહેલા પ્રયોગનું જોડકાણું પણ આપ્યું છે. પછીથી ૧૯૨૪માં ‘કવિતાશિક્ષણ’માં

અંતે જે નમૂના આપ્યા છે એમાં ‘નમૂનો રજો’માં એમના આ બીજા પ્રયોગરૂપ અલંગ તોટકની જે પંક્તિઓ પૂર્વોક્ત ડાયરીનેધમાં આપી છે એ જ પંક્તિઓ આપી છે અને નોંધ્યું છે ‘પ્રવાહી તોટક એટલે શું તેનો નમૂનો પૂરા પાડવાને માટે ઘણાં વર્ષો ઉપર રચેલી એક કડી.’

૧૮૯૦ના મેની ૧૯મીની ડાયરીનેધમાં એમણે નોંધ્યું છે કે પૂર્વોક્ત પત્રોના પ્રત્યુત્તરરૂપે તે દિવસે મલિશંકરને પત્ર આવ્યો હતો. એ પત્ર પરના પ્રતિભાવમાં એમણે નોંધ્યું છે કે મલિશંકર પોતાનું વધુ પડતું મૂલ્ય આંકે છે. એટલે મલિશંકરને કહેવું જોઈએ કે એમનો બહુલાઈ તો માત્ર એમના મગજની કાલ્પનિક વ્યક્તિ છે, એ વાસ્તવિક વ્યક્તિ નથી.

૧૮૯૧ના ઓક્ટોબરની ૩૭ની ડાયરીનેધમાં એમણે નોંધ્યું છે, ‘પરલક્ષી કવિના એટલે શું ? વારુ, કવિઓનું બહુપાઈ વ્યક્તિત્વ હોય છે. તેઓ જે સામાન્ય જીવન જીવે છે - જે અલ્પાંશે જ એમનું પોતાનું હોય છે - એમાં, કાલ્પિક પ્રત્યે સંપૂર્ણ આદર સાથે કહેવું જોઈએ કે તેઓ અન્ય અલ્પ-માનવોની તુલનામાં ભાગ્યે જ વધુ સારા પુરવાર થાય...’

૧૮૯૧ના ઓક્ટોબરની ૨૧મીની ડાયરીનેધમાં એમણે નોંધ્યું છે કે મલિશંકરે પોતાના વડોદરાના વસવાટ દરમ્યાન પોતાને વારંવાર આગ્રહ કર્યો હતો કે પોતે કોઈ લઘ્ય અને સુન્દર કાવ્ય રચવું. પોતાની હૃદયવ્યથા વિશે અથવા મલિશંકર પણ પોતાને ત્યજી જઈ પોતાની ધારણા વિશે પોતે સહેલાઈથી કાવ્ય રચવું હોત. પણ પોતાની વિવેક-બુદ્ધિના પ્રતાપે પોતે એમ ન કર્યું. મલિશંકરને કુખી ન કરવા માટે અથવા એમના પોતાના ખ્યાલને કારણે એ કોઈ અવિચારી નિર્ણય પર ન આવી શકે એ માટે પોતે ધસી ગયા નહિ. પછી એમણે ઉમેર્યું છે કે પોતે અન્ય વિષયોનો સતત પ્રયત્ન કર્યા જ કર્યો પણ વ્યર્થ. એક વાર - એકથી વિશેષ વાર - મલિશંકરને કહેવાનું પોતાને મન થયું હતું કે શું કવિતા એ પોતાને માટે શક્ય હોય એવી

સૌથી મહાન સિદ્ધિ છે? અને જે એમ હોય તો શું કવિતા રચવાની પોતાની અશક્તિને કારણે, પોતે કવિ નથી એ કારણે પોતે એમના માન અને આદરના અંશ માત્રને પણ પાત્ર રહેશે નહિ? પણ એવું કહેવાની પોતાનામાં શક્તિ ન હતી એમ પોતાને લાગ્યું એથી અને એવું કહેવાથી પોતે કરતા હતા એથી પોતે એવું કશું કહ્યું નહિ પણ પછીથી એ વાદળ હટી ગયું અને કાવ્ય વહેતું થયું એ વિશે એમણે નોંધ્યું છે કે પોતે ચિત્રાત્મક રૂપકકાવ્ય હાય થયું છે અને ગૌરવપૂર્વક પોતે એ કાવ્ય રચી શકશે એવી પોતાને શ્રદ્ધા છે, સામાન્યપણે પોતે રૂપકકાવ્યને ધિક્કારે છે પણ આ કાવ્ય...

૧૮૯૨ના જાન્યુઆરીની ૨૩મીની ડાયરીનોંધમાં એમણે નોંધ્યું છે કે તે દિવસે પોતે નવલરામ પરની વંશસ્થ છંદમાં પૂર્વોક્ત છન્દીસ પંક્તિઓ (જોકે અગાઉ જ્યેષ્ઠ તેમ આ કાવ્યની વીસ પંક્તિઓ જ અસ્તિત્વમાં છે. અહીં સરતચૂકથી છન્દીસ પંક્તિઓનો ઉલ્લેખ હશે?—નિ.) મણિશંકરને મોકલી હતી. અને પછી કોંસમાં નોંધ્યું છે કે આ પંક્તિઓ સાચવવાને પાત્ર નથી, અત્યંત નળણી છે.

૧૮૯૨ના જાન્યુઆરીની ૩૦મીની ડાયરીનોંધમાં એમણે પૃથ્વી છંદમાં મધ્ય-અંત્ય-પતિભંગ સાથેની દસ પંક્તિઓ નોંધી છે. આ નોંધમાં પછીથી ૧૯૧૬માં ઉમેર્યું છે કે પૃથ્વી છંદમાં આ પોતાની સૌ પ્રથમ પંક્તિઓ છે. ૧૮૮૭ના નવેમ્બરથી આ છંદ પોતાના મનમાં રમી રહ્યો હતો. અને પછી ઇન્ટરમીડિયેટની મૌખિક પરીક્ષાનો પૂર્વોક્ત પ્રસંગ વિગતે નોંધ્યો છે. અને ઉમેર્યું છે કે પૃથ્વી છંદ માટેના પોતાના પક્ષપાતની સદાયની પ્રતિષ્ઠા માટેના ઐતિહાસિક અકસ્માતનો આ ક્ષતિહાસ છે.

૧૮૯૨ના ફેબ્રુઆરીની ૨૭મીની ડાયરીનોંધમાં એમણે પૃથ્વી છંદમાં પૂર્વોક્ત દસ પંક્તિઓથી સ્વતંત્ર એવી એક પંક્તિ નોંધી છે અને ઉમેર્યું છે કે મણિશંકરનો પત્ર આવ્યો છે એમાં આ પંક્તિ પર એમણે વિવરણ કયું છે.

૧૮૯૨ના એપ્રિલની ૨૬મીની ડાયરીનોંધમાં

એમણે પૂર્વોક્ત દસ પંક્તિઓના અનુસંધાનમાં પૃથ્વી છંદમાં વધુ સાત પંક્તિઓ નોંધી છે.

૧૮૯૨ના એપ્રિલની ૨૮મીની ડાયરીનોંધમાં એમણે પૂર્વોક્ત સાત પંક્તિઓના અનુસંધાનમાં પૃથ્વી છંદમાં વધુ ચાર પંક્તિઓ નોંધી છે.

૧૮૯૨ના મેની ૭મીની ડાયરીનોંધમાં એમણે પૂર્વોક્ત ચાર પંક્તિઓના અનુસંધાનમાં પૃથ્વી છંદમાં વધુ સોળ પંક્તિઓ નોંધી છે. આમ, આ નોંધમાં પૃથ્વી છંદમાં કુલ સાડત્રીસ પંક્તિઓ નોંધી છે અને પછી નોંધ્યું છે કે આ અંતિમ સ્વરૂપ છે, પછીથી એમાં કોઈ સુધારોવધારો કર્યો નથી. પછી ૧૯૧૬માં એમાં ઉમેર્યું છે કે આ અંતિમ સ્વરૂપ પછી આ કાવ્ય પડતું મૂક્યું હતું. વળી પછી ૧૯૨૩માં એમાં ઉમેર્યું છે કે આ કાવ્ય કદી પ્રસિદ્ધ કરવાનું નથી. અથવા તો એમાંથી થોડીક જ પંક્તિઓ નમૂના રૂપે પ્રસિદ્ધ કરવાની છે.

૧૮૯૩ના જાન્યુઆરીની ૨૦મીની ડાયરીનોંધમાં એમણે પૃથ્વી છંદમાં પૂર્વોક્ત સાડત્રીસ પંક્તિઓથી સ્વતંત્ર એવી ત્રણ પંક્તિઓ નોંધી છે.

આ ઉપરાંત ડાયરીનોંધોમાં ‘ભણકાર’(૧૯૧૭)માં જે કાવ્યો મધ્યસ્થ કર્યાં છે એમાંથી થોડાંક કાવ્યોનો એ કાવ્યો જે જે દિવસે રચ્યાં તે તે દિવસની ડાયરીનોંધમાં ઉલ્લેખ છે.

પણ ‘દિનકી ૨’ (૧૮૮૯-૧૯૦૦)માં અંતે ૧૯૨૫માં બલવન્તરાયે પત્રોની જે યાદી કરી હતી તે યાદીમાં ૧૮૯૯ના જૂનની ૬મીએ મણિશંકરને જે પણ મોકલ્યો હતો એનો ઉલ્લેખ છે એમાં પત્રના સારરૂપે ‘‘આરોહણ’’ની ૧૬મી ૨૬ પંક્તિઓ સાથે એવી નોંધ છે. ‘‘આરોહણ’’ના પ્રારંભ અને એની પૂર્ણાહુતિની તિથિઓ અંગે અન્યત્ર— ‘કવિલોક’ જુલાઈ—ઓગસ્ટ ૧૯૮૩ અને સપ્ટેમ્બર ઓક્ટોબર ૧૯૮૩—વિગતવાર વિવેચન કયું છે. એથી એનું અહીં પુનરાવર્તન ન થાય એ માટે એનો સાર આપવો હોય તો ‘આરોહણ’નો પ્રારંભ ૧૮૯૯ના મેની ૨૪મી અને ૨૮મી વચ્ચેના દિવસોમાં ગિરનારનો પ્રવાસ કર્યો પછી જૂનની ૬મી લગીમાં ગિરનાર



અથવા રાજકોટમાં અને 'આરોહણ'ની પૂર્ણાહુતિ ૧૯૯૦ના ચોમાસામાં પૂનામાં.

૧૮૮૮થી ૧૯૦૦ લગીના સમયમાં બલવન્તરાયે ૧૮૮૮માં મુંબઈમાં 'કુસુમમાળા' અને 'સરસ્વતી-ચન્દ્ર - ભાગ ૧'નું વાચન કર્યું હતું અને ૧૮૯૫માં કરાંચીમાં કોલેજના વિદ્યાર્થીઓ સમક્ષ 'સ્નેહમુદ્રા' - માંથી કટાવમાં 'વૃષ્ટિ પછી કુદરતનું સૌંદર્ય'નું પઠન કર્યું હતું. આ સમયમાં એમણે કુલ તેર કાવ્યો રચ્યાં હતાં, જે પછીથી ૧૯૧૭માં એમણે 'ભાણુકાર'માં ગ્રંથસ્થ કર્યાં છે. આ તેર કાવ્યોમાંથી પૃથ્વી છંદમાં કુલ છ કાવ્યો રચ્યાં હતાં.

આમ, ૧૮૮૮માં, સવિશેષ ૧૮૯૦માં બલવન્ત-રાયે પ્રવાહી પદ્યની ઓજનો આરંભ કર્યો હતો. ૧૮૮૮થી, સવિશેષ ૧૮૯૨થી ૧૮૯૬ લગીમાં પૃથ્વી છંદમાં પ્રવાહી પદ્યની સૌથી વિશેષ શક્યતા છે એવી એમની પ્રતીતિ હતી. ૧૮૯૨થી ૧૮૯૬ લગી વડોદરામાં કાન્તના ધરમાં કાન્તના શિષ્ય-મિત્ર-મંડળ સાથે પ્રવાહી પદ્ય અને પૃથ્વી છંદ વિશેની અનેક ચર્ચાઓના પરિણામે એમની આ પ્રતીતિ

હતી. અને અંતે ૧૯૦૦માં 'આરોહણ'માં પૃથ્વી છંદમાં એમણે પ્રવાહી પદ્ય સિદ્ધ કર્યું હતું. ૧૯૧૭માં 'ભાણુકાર'માં એમણે પ્રવાહી પદ્યનું પૃથ્વીમાં પ્રવાહી પદ્યનું, 'શુદ્ધ (અગ્રેય) પદ્ય'નું શાસ્ત્ર પણ રચ્યું હતું. ત્યાર પછી જીવનભર એમણે અનેક છંદોમાં, સવિશેષ પૃથ્વી છંદમાં વધુ ને વધુ પ્રવાહી એવું પદ્ય સિદ્ધ કરવાનો પ્રયોગ કર્યો હતો. એટલું જ નહિ પણ અનેક પ્રતિભાશાળી અનુકાલીન કવિઓએ પણ એનો પ્રયોગ કર્યો હતો. પૃથ્વી છંદમાં પ્રવાહી પદ્ય એ ગુજરાતના અનુકાલીન કવિઓને — બલકે ગુજરાતની સમગ્ર પ્રજાને બલવન્તરાયની અમૂલ્ય ભેટ છે.

બલવન્તરાયની આ અપૂર્વ સિદ્ધિ પછી કવિતાનું સંગીત એટલે સંગીતકારનું સંગીત નહિ પણ કવિતાના શબ્દોમાં જે અંતર્ગત સંગીત છે તે સંગીત. કવિતાનું સંગીત એટલે કવિતાનું પઠન. કવિતાનું સંગીત એટલે અગ્રેયતા એ બલવન્તરાયે અન્તિમતાપૂર્વક સિદ્ધ કર્યું છે. (સંપૂર્ણ)



## સાબાર સ્વીકાર

- ✓ સાહિત્યમાં સૌન્દર્ય અને ગ્રમ : લે. પ્ર. : પ્રિ. ડૉ. બહેચરભાઈ પટેલ, ૧૫, ધૂપસળી એપાર્ટમેન્ટ્સ, જોધપુર (ગામ), અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૧૫, કિ. રૂ. ૩૫.
- ✓ વક્રોક્તિવિચાર : ડૉ. રાજેન્દ્ર નાણાવટી, પ્ર. યુનિવર્સિટી ગ્રંથનિર્માણ બોર્ડ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૬, કિ. રૂ. ૧૫.
- ✓ દયારામની ગરબીઓ : લે. પ્ર. : પ્રા. મનોજ એચ. જોશી, 'માતૃદીપ', પંચવટીનગર, નવા મવા માર્ગ, રાજકોટ-૩૬૦ ૦૦૪, કિ. રૂ. ૨૦.
- ✓ બે-પાંચ કૂલડાં : લે. પ્રેમલાલ ટી. સીનરોજ, પ્ર. જય-વિનોદ સીનરોજ ૧૩, બાબુનગર, સાંદલોડિયા, અમદાવાદ-૩૮૨ ૪૯૧, કિ. રૂ. ૨૫.
- ✓ પદ્યંત (ગઝલસંગ્રહ) : લેખક — પ્રકાશક : લલિત ત્રિવેદી, 'શિવકૃપા', ૧, વૈશાલીનગર, રૈયા રોડ, રાજકોટ-૩૬૦ ૦૦૧, કિ. રૂ. ૧૫.

# કવિતાનું અચાવનામું

(ગતાંકથી સંપૂર્ણ)

શ્રદ્ધા

અનુ. દિગ્વીશ મહેતા

કવિતા સુખીમાં સુખી અને ઉત્તમ મનોની ઉત્તમ અને વધુમાં વધુ પ્રતીતિકર પળોનો સ્મૃતિલેખ છે. આપણે વિચાર અને જીર્ણના — કેટલીક વાર માત્ર આપણા પોતાના જ મન વિશેના, અને હમેશાં અણુચિત્તવ્યા ઉદ્ભવતા અને કહ્યા વગર વિદાય લેતા, પણ શબ્દોમાં જેનું વર્ણન કરી શકાય તે કરતાં સર્વથા અધિક જીર્ણપ્રેરી અને આનંદદાયક — એવા તરલ આવિષ્કારોને જાણીએ છીએ; જેથી તે જે ઝંખના અને નિર્વેદ પાછળ મૂકતા જાય છે તેમાં, તે જે-તે વસ્તુવિષયની પ્રકૃતિમાં પ્રવેશવા હોવાથી તે આનંદપ્રેરક સિવાય અન્ય કશું ન હોઈ શકે. એ જાણે કેટલી એક દિવ્યતર પ્રકૃતિનું આપણામાં ઝોતપ્રોત થતું છે; પણ એની પગલી સમુદ્ર પર પસાર થતી કેટલી લહર જેવી હોય છે, જેને પ્રાતઃસમયની નિઃશ્લેષતા વિરમાવી દે છે, અને જાણે કે તે જેના પર ઝિલાઈ છે તે તરંગિત રેતી પર, એમ જેની માત્ર રેખાઓ જ રહે છે એવતાની આ અને આવી આનુષંગિક અવસ્થાઓ મુખ્યત્વે તેા શુરુતમ ઝળુ સંવેદના અને જૂહતમ કર્પનાશીલ જનોથી અનુભવાય છે; અને એમાંથી નિષ્પન્ન થતી મનની સ્થિતિ દરેક નિગ્ન કાટિની વાસના સામે જાણે થુદે ચડેલી હોય છે. સદૃશ્ય, પ્રેમ, દેશભક્તિ અને મૈત્રીનો ભાવાતિશય અનિવાર્યતા આવી લાગણીઓ સાથે જોડાયેલ હોય છે; અને તે જ્યાં સુધી પ્રવર્તિત હોય ત્યાં સુધી, સ્વ-તા તે જે છે તેમ દેખાય છે, પ્રહારોની તુલનામાં જેમ એક અણુ. કવિઓ વધુમાં વધુ અભિજાત બંધારણના જીવો તરીકે આ અનુભવોને વશ હોય છે; એટલું જ નહિ પણ તે જે કાંઈ સંયોજિત કરે છે તે સર્વમાં

એ અપાર્થિવ એવા વિશ્વની તરલ રંગછટાઓને પુટ આપે છે; કેટલી એક દૃશ્યની અથવા એક ઉત્કટ ભાવાવેગની રજૂઆતમાંનો કેટલી એક શબ્દ, એમાંની કેટલી એક ખૂબી તેનાથી મોહવશ એવા કેટલી એક તંત્રને સ્પર્શી, અને જેમણે ક્યારેય પણ આ લાગણીઓ અનુભવી છે તેમનામાં અતીતના સુષુપ્ત, થીજ ગયેલા, દટાયેલા એ સંસ્કારને પુનઃજીવિત કરશે. કવિતા આ રીતે જગતમાં જે કાંઈ શ્રેષ્ઠ અને સુંદરતમ છે તેને અમર કરે છે; એ અદૃશ્ય થતા એ ઝોળાઓ જે જીવનના અંતરંગમાં ભમે છે તેમને સ્થિર પકડી રાખે છે, અને તેમને કાં તો ભાષામાં અથવા આકારમાં અવ્યુક્તિ કરી, તેમને જનસમુદાયમાં વિહરતા કરી રહે છે; જેમની સાથે તેમની ભગિનીઓનો વાસ છે તેમને સહોદર આનંદના સુમધુર ઇંગિત વહતા-વાસ છે, કેમ કે જે આત્માની શુદ્ધિમાં તે વસે છે તેમાંથી બહારના સ્થૂલ પદાર્થોના વિશ્વમાં અભિવ્યક્તિનું કેટલી દાર નથી. કવિતા માનવમાનાં દિવ્યતાના આવિષ્કારોને જર્જર થતા અટકારી બચાવી લે છે.

કવિતા સર્વ સ્થૂલ પદાર્થોને સૌંદર્યમાં પથરી નાખે છે; તે જે સુંદરતમ છે તેના સૌંદર્યને ઉદાત્ત બનાવે છે, અને જે વધુમાં વધુ કુરૂપ છે તેમાં સૌંદર્ય બક્ષે છે; તે વિજયોદ્ધાસ અને મહાભય, શોક અને આનંદ, અને અનંત અને પરિવર્તનને જોડે છે; તે પોતાના હળવા શાસન નીચે સર્વ વિસંવાદી વસ્તુઓને એકસૂત્રમાં નાથે છે. તે જેને પણ સ્પર્શે છે તે સર્વનું આમૂલ પરિવર્તન કરે છે, અને તેની ઉપસ્થિતિની આભામાં પ્રવર્તતું દરેક સ્વરૂપ કેટલી અદ્ભુત સહાનુભૂતિના પરિણામે તે જે

આત્મતત્ત્વને શ્વસે છે તેના આવિષ્કારમાં પરિવર્તન પામે છે : તેનું નિગૂઢ રસાયણ મૃત્યુમાંથી જીવનપટ પર વહેતાં વિષમય જલને બાણે ઘટઆદ્ય સુવર્ણમાં પકડી નાખે છે; તે વિશ્વ પરથી પરિચિતતાનો પડદો હટાવી લે છે, અને એ નગ્ન અને સુષુપ્ત સૌંદર્ય જે તેનાં સ્વરૂપોનો આત્મા છે તેને પ્રુદ્ધ કરી રહે છે.

સર્વ પદાર્થ-માત્ર આખરે તે જે રીતે દષ્ટિ-ગત થાય છે તે રીતે તેમનું અસ્તિત્વ ધરાવે છે; ઓછામાં ઓછું જે જોનાર છે તેના સંબંધમાં. “મન એ તેનું પોતાનું આગવું સ્થાન છે, અને સ્વયં તે નરકમાંથી સ્વર્ગ અને સ્વર્ગમાંથી નરક બનાવી શકે છે.” પણ કવિતા આપણને આજુબાજુની ઇન્દ્રિયછાપોના આકસ્મિક બંધનને વશ રાખતા શાપમાંથી ઉગારે છે, અને તે જો કવચિત્ પ્રુદ્ધ પોતાની ચિત્રિત જવનિકા પ્રસારે, કે પદાર્થોના બાહ્ય દૃશ્ય આગળથી જીવનનો ઘેરો પડદો હટાવે તો, એ તે સાથે આપણે માટે આપણા હોવા-પણાના ભીતરમાં વળી એક હોવા-પણું સર્જી રહે છે. તે આપણને એવી દુનિયાના વાસી બનાવે છે જેની સરખામણીમાં આપણી રોજિંદી પરિચિત દુનિયા એક નરી નિઃશુષ્કતાનો લોક છે. તે એ સર્વસામાન્ય વિશ્વને પુનઃસર્જિત કરે છે જેના આપણે અંશે અને ઉપદ્રષ્ટાઓ છીએ, અને એ આપણી આંતર-દષ્ટિ પરથી એ પરિચિતતાના પડદાને હટાવી દે છે જે આપણી હસ્તીના આશ્ચર્યને ઝંખવાની દે છે. એ આપણને આપણે જેને ઇન્દ્રિયો દ્વારા પામીએ છીએ તેને લાગણીના સ્તરે ઝીલવાની, અને જે કાંઈ જ્ઞાત થાય છે તેને કલ્પનામાં ગ્રહણ કરવાની ફરજ પાડે છે. વિશ્વને પુનરુક્તિથી પ્રુદ્ધ થઈ ગયેલી ઇન્દ્રિયછાપોના વારંવાર સંસ્કરણથી આપણાં મનોમાં એ વિલય પામી ગયા પછી તે નવેસરથી સર્જે છે. તે ટાસોના એ નિર્ભીક અને સાચા શબ્દને વાજબી ઠેરવે છે : ‘સર્જકના નામને ઈશ્વર અને કવિ સિવાય કોઈ લાયક નથી.’

કવિ, અન્ય જનો માટે ઉચ્ચતમ એવી પ્રજ્ઞા,

મુદ્દિતા, સદ્ગુણ, અને ક્રાંતિનો સર્જક છે તેથી તે અંગત રીતે બધા જનોમાં સહુથી બધું સુખી, શ્રેષ્ઠ, સહુથી વધુ પ્રાજ્ઞ, અને સહુથી વધુ ક્રાંતિમાન છે. તેની ક્રાંતિ વિશે, માનવજીવનના કોઈ પણ અન્ય સંસ્થાપકની ખ્યાતિ કવિની સાથે સરખાવી શકાય એવી છે કે કેમ તે સિદ્ધ કરવા પ્રુદ્ધ સમયને આદ્યવાન આપીએ. તે એક કવિ છે તેટલે અંશે એ સહુથી વધુ પ્રાજ્ઞ, સહુથી વધુ સુખી, અને શ્રેષ્ઠ છે તે એટલું જ અપ્રતિરોધ્ય છે : શ્રેષ્ઠતમ કવિઓ છેક જ નિષ્કલંક સદ્ગુણ ધરાવતા, વધુમાં વધુ વિદગ્ધતાભર્યા શાણપણવાળા, અને, આપણે જો તેમના જીવનના ભીતરમાં જોઈએ તો, સહુથી વધુ ભાગ્યવંત માણસો હોય છે : અને અપવાદો, જે જેમનામાં કવિત્વશક્તિ જાંચી પણ ઘટતી માત્રામાં હતી તેમના સંબંધે છે. તેથી, વિચાર કરતાં, આ કહ્યો તે નિયમને ખોટો પાડવા કરતાં તેનું સમર્થન કરે છે. એક ક્ષણભર માટે આપણે સામાન્ય જનના ઉચ્છ્વાસની દરમિયાનગીરી આગળ નમીએ, અને આપણા પોતાના વ્યક્તિત્વમાં ફરિયાદી, સાક્ષી, ન્યાયાધીશ અને ફાંસી દેનારના પરસ્પર અ-સમ પાત્રોને ધારણ કરી સમાવી લઈને મુકદ્દમો, પુરાવા અથવા ઉપચાર વગર નિર્ણય કરીએ કે તેઓ જે “ત્યાં બિરાજે છે જ્યાં આપણે પાંખ પણ પસારી ન શકીએ.” એમના કેટલાક હેતુઓ નિંદનીય છે. એમ માની લઈએ કે હોમર એક દારૂડિયો હતો, કે વર્જિલ એક પ્રશામતિયો હતો, કે હોરેસ એક કાયર હતો, કે ટાસો એક ગાંડો માણસ હતો, કે લોર્ડ બેકન એક પૈસા ઉચાપત કરનાર હતો, કે રક્ષાએલ એક છાકટો હતો, અને સ્પેન્સર એક રાજકવિ હતો. આપણા વિષયના આ વિભાગ માટે જીવંત કવિઓને ટાંકવા એ અસંગત છે, પણ પછીની પેઢીઓએ હમણાં ઉલ્લેખમાં તે નામેને મળલક ન્યાય કર્યો છે. એમની ભૂલોને તોલવામાં આવી છે અને તેમને પ્રમાણમાં રજમાત્ર ઠેરવવામાં આવી છે; જો તેમનાં પાપો “રક્તરંજિત હતાં તો તે હવે હિમ જવાં શ્વેત દીસે છે” : તે છેવટના

# કવિતાનું અધ્યાવનામું

(ગતાંકથી સંપૂર્ણ)

શેલી

અનુ૦ દિગ્વીશ મહેતા

કવિતા સુખીમાં સુખી અને ઉત્તમ મનોની ઉત્તમ અને વધુમાં વધુ પ્રતીતિકર પળોનો સ્મૃતિલેખ છે. આપણે વિચાર અને ભૂમિના — કેટલીક વાર માત્ર આપણા પોતાના જ મન વિશેના, અને હમેશાં અણુચિત્તવ્યા ઉદ્બલવતા અને કલા વગર વિદાય લેતા, પણ શબ્દોમાં જેનું વર્ણન કરી શકાય તે કરતાં સર્વથા અધિક ભૂવર્તેરી અને આનંદદાયક — એવા તરલ આવિષ્કારોને જાણીએ છીએ; જેથી તે જે ઝંખના અને નિર્વેદ પાછળ મૂકતા જાય છે તેમાં, તે જે — તે વસ્તુવિષયની પ્રકૃતિમાં પ્રવેશેલા હોવાથી તે આનંદપ્રેરક સિવાય અન્ય કશું ન હોઈ શકે. એ જાણે કોઈ એક દિવ્યતર પ્રકૃતિનું આપણામાં ઝોતપ્રોત થવું છે; પણ એની પગલી સચુદ્ધ પર પસાર થતી કોઈ લક્ષ જેવી હોય છે, જેને પ્રાતઃસમયની નિઃશ્લુષ્પતા વિરમાવી દે છે, અને જાણે કે તે જેના પર ઝિલાઈ છે તે તરંગિત રેતી પર, એમ જેની માત્ર રેખાઓ જ રહે છે. ચેતનાની આ અને આવી આનુષંગિક અવસ્થાઓ મુખ્યત્વે તો યુગ્મતમ ઋજુ સંવેદના અને પૃથક્તમ કલ્પનાશીલ જનોથી અનુભવાય છે; અને એમાંથી નિષ્પન્ન થતી મનની સ્થિતિ દરેક નિગ્ન કોટિની વાસના સામે જાણે થુકે ચડેલી હોય છે. સદૃશ્ય, પ્રેમ, દેશભક્તિ અને મૈત્રીનો ભાવાતિશય અનિવાર્યતા આવી લાગણીઓ સાથે જોડાયેલ હોય છે; અને તે જ્યાં સુધી પ્રવર્તિત હોય ત્યાં સુધી, સ્વ-તા તે જે છે તેમ દેખાય છે, બ્રહ્માંડની તુલનામાં જેમ એક અણુ. કવિઓ વધુમાં વધુ અભિજ્ઞાન બંધારણના જીવો તરીકે આ અનુભવોને વશ હોય છે; એટલું જ નહિ પણ તે જે કાંઈ સંયોજિત કરે છે તે સર્વમાં

એ અપાર્થિવ એવા વિશ્વની તરલ રંગજટાઓને પુટ આપે છે; કોઈ એક દૃશ્યની અથવા એક ઉત્કટ ભાવાવેગની રજૂઆતમાં કોઈ એક શબ્દ, એમાંની કોઈ એક ખૂબી તેનાથી મોહવશ એવા કોઈ એક તંત્રને સ્પર્શશે, અને જેમણે ક્યારેય પણ આ લાગણીઓ અનુભવી છે તેમનામાં અતીતના સુખ, થીજ ગયેલા, દટાયેલા એ સંસ્કારને પુનર્જીવિત કરશે. કવિતા આ રીતે જગતમાં જે કાંઈ શ્રેષ્ઠ અને સુંદરતમ છે તેને અમર કરે છે; એ અદૃશ્ય થતા એ ઝોળાઓ જે જીવનના અંતરંગમાં ભમે છે તેમને સ્થિર પકડી રાખે છે, અને તેમને કાં તો ભાષામાં અથવા આકારમાં અવશુદ્ધિત કરી, તેમને જનસમુદાયમાં વિહરતા કરી રહે છે; જેમની સાથે તેમની ભગિનીઓનો વાસ છે તેમને સહોદર આનંદના સુમધુર ઈંગિત વહતા-વાસ છે, કેમ કે જે આત્માની શુદ્ધિમાં તે વસે છે તેમાંથી બહારના સ્થૂલ પદાર્થોના વિશ્વમાં અભિવ્યક્તિનું કોઈ દ્વાર નથી. કવિતા માનવમાનાં દિવ્યતાના આવિષ્કારોને જર્જર થતા અટકાવી બચાવી લે છે.

કવિતા સર્વ સ્થૂલ પદાર્થોને સૌંદર્યમાં પલટી નાખે છે; તે જે સુંદરતમ છે તેના સૌંદર્યને ઉદાત્ત બનાવે છે, અને જે વધુમાં વધુ કુરૂપ છે તેમાં સૌંદર્ય બાંધે છે; તે વિજયોદ્ધાસ અને મહાભય, શોક અને આનંદ, અને અનંત અને પરિવર્તનને જોડે છે; તે પોતાના હળવા શાસન નીચે સર્વ વિસંવાદી વસ્તુઓને એકસૂત્રમાં નાથે છે. તે જેને પણ સ્પર્શે છે તે સર્વનું આમૂલ પરિવર્તન કરે છે, અને તેની ઉપસ્થિતિની આભામાં પ્રવર્તતું દરેક સ્વરૂપ કોઈ અદ્ભુત સહાનુભૂતિના પરિણામે તે જે

આત્મતત્ત્વને શ્વસે છે તેના આવિષ્કારમાં પરિવર્તન પામે છે : તેનું નિગૂઢ રસાયણ મૃત્યુમાંથી જીવનપટ પર વહેતાં વિષમય જલને બાણે ઘટગ્રાહ્ય સુવર્ણમાં પલટી નાખે છે; તે વિશ્વ પરથી પરિચિતતાનો પડદો હટાવી લે છે, અને એ નગ્ન અને સ્તુપુત્ર સૌંદર્ય જે તેનાં સ્વરૂપોનો આત્મા છે તેને ખુલ્લું કરી રહે છે.

સર્વ પદાર્થ-માત્ર આખરે તે જે રીતે દષ્ટિ-ગત થાય છે તે રીતે તેમનું અસ્તિત્વ ધરાવે છે; ઓછામાં ઓછું જે જ્ઞેનાર છે તેના સંબંધમાં. “મન એ તેનું પોતાનું આગવું સ્થાન છે, અને સ્વયં તે નરકમાંથી સ્વર્ગ અને સ્વર્ગમાંથી નરક બનાવી શકે છે.” પણ કવિતા આપણને આજુબાજુની ઇન્દ્રિયછાપોના આકર્ષક બંધનને વશ રાખતા શાપમાંથી ઉગારે છે, અને તે જો કવચિત્ પ્રુદ્ધ પોતાની ચિત્રિત જવનિકા પ્રસારે, કે પદાર્થોના બાહ્ય દૃશ્ય આગળથી જીવનનો ઘેરો પડદો હટાવે તો, એ તે સાથે આપણે માટે આપણા હોવા-પણાના ભીતરમાં વળી એક હોવા-પણું સર્જી રહે છે. તે આપણને એવી દુનિયાના વાસી બનાવે છે જેની સરખામણીમાં આપણી રોજિંદી પરિચિત દુનિયા એક નરી નિઃક્ષુબ્ધતાનો લોક છે. તે એ સર્વસામાન્ય વિશ્વને પુનઃસર્જિત કરે છે જેના આપણે અંશે અને ઉપદ્રષ્ટાઓ છીએ, અને એ આપણી આંતર-દષ્ટિ પરથી એ પરિચિતતાના પડદાને હટાવી દે છે જે આપણી હસ્તીના આશ્ચર્યને ઝંખવાવી દે છે. એ આપણને આપણે જોને ઇન્દ્રિયો દ્વારા પામીએ છીએ તેને લાગણીના સ્તરે ઝીલવાની, અને જે કાંઈ જ્ઞાત થાય છે તેને કલ્પનામાં ગ્રહણ કરવાની ફરજ પાડે છે. વિશ્વને પુનરુક્તિથી છુટ્ટી થઈ ગયેલી ઇન્દ્રિયછાપોના વારંવાર સંસ્કરણથી આપણાં મનોમાં એ વિલય પામી ગયા પછી તે નવેસરથી સર્જે છે. તે ટાસોના એ નિર્ભીક અને સાચા રાખદને વાજબી ઠેરવે છે : ‘સર્જકના નામને ઈશ્વર અને કવિ સિવાય કોઈ લાયક નથી.’

કવિ, અન્ય જનો માટે ઉચ્ચતમ એવી પ્રજા,

સુદ્ધિતા, સદ્ગુણ, અને કીર્તિનો સર્જક છે તેથી તે અંગત રીતે બધા જનોમાં સહુથી બધું સુખી, શ્રેષ્ઠ, સહુથી વધુ પ્રાગ્, અને સહુથી વધુ કીર્તિમાન છે. તેની કીર્તિ વિશે, માનવજીવનના કોઈ પણ અન્ય સંસ્થાપકની ખ્યાતિ કવિની સાથે સરખાવી શકાય એવી છે કે કેમ તે સિદ્ધ કરવા પ્રુદ્ધ સમયને આહવાન આપીએ. તે એક કવિ છે તેટલે અંશે એ સહુથી વધુ પ્રાગ્, સહુથી વધુ સુખી, અને શ્રેષ્ઠ છે તે એટલું જ અપ્રતિરોધ્ય છે : શ્રેષ્ઠતમ કવિઓ છેક જ નિષ્કલંક સદ્ગુણ ધરાવતા, વધુમાં વધુ વિદગ્ધતાભર્યા શાણપણવાળા, અને, આપણે જો તેમના જીવનના ભીતરમાં જોઈએ તો, સહુથી વધુ ભાગ્યવંત માણસો હોય છે : અને અપવાદો, જે જેમનામાં કવિત્વશક્તિ ભંચી પણ ઘટતી માત્રામાં હતી તેમના સંબંધે છે. તેથી, વિચાર કરતાં, આ કલ્પો તે નિયમને ખોટો પાડવા કરતાં તેનું સમર્થન કરે છે. એક ક્ષણભર માટે આપણે સામાન્ય જનના ઉચ્છ્વાસની દરમિયાનગીરી આગળ નમીએ, અને આપણા પોતાના વ્યક્તિત્વમાં ફરિયાદી, સાક્ષી, ન્યાયાધીશ અને ફાંસી દેનારના પરસ્પર અ-સમ પાત્રોને ધારણ કરી સમાવી લઈને મુકદ્દમો, પુરાવા અથવા ઉપચાર વગર નિર્ણય કરીએ કે તેઓ જે “ત્યાં ખિરાળે છે જ્યાં આપણે પાંખ પણ પસારી ન શકીએ.” એમના ટેટલાક હેતુઓ નિંદનીય છે. એમ માની લઈએ કે હોમર એક દારૂડિયો હતો, કે વર્જિલ એક પ્રુશામતિયો હતો, કે હોરેસ એક કાયર હતો, કે ટાસો એક ગાંડો માણસ હતો, કે લોડે બેકન એક પૈસા ઉચાપત કરનાર હતો, કે રફાએલ એક છાકટો હતો, અને સ્પેન્સર એક રાજકવિ હતો. આપણા વિષયના આ વિભાગ માટે જીવંત કવિઓને ટાંકવા એ અસંગત છે, પણ પછીની પેઢીઓએ હસણાં ઉલ્લેખમાં તે નામોને મળલક ન્યાય કયો છે. એમની ભૂલોને તોલવામાં આવી છે અને તેમને પ્રમાણમાં રજમાત્ર ઠેરવવામાં આવી છે; જો તેમનાં પાપો “રક્તરંજિત હતાં તો તે હવે હિમ જવાં શ્વેત દીસે છે” : તે છેવટના

લેવાદ અને પતિતપાવક એવા કાલમયના રક્તમાં પખાળાઈ છે. કવિતા અને કવિઓ સામેની સમ-કાલીન ક્રાંતીભરી નિંદા સાચા અથવા કાલ્પનિક ગુનાના આક્ષેપો કેવા હાસ્યારૂપક ગોટાળામાં ભેળસેળ થઈ ગયા છે તે જુઓ; વિચારો કે કેટલું છે, જેવું તે દેખાય છે — અથવા દેખાય છે, જેવું તે છે; તમારા પોતાના હેતુઓ તરફ જુઓ, અને ન્યાય ન તોળો, રખેને તમારો ન્યાય તોળાય.

કવિતા, કહેવાયું છે તેમ, તકથી એક આ વિગત પરત્વે જુદી પડે છે કે સનની સક્રિય શક્તિ-ઓના નિયમનને તે આધીન નથી, અને એનો ઉદ્ભવ અને પુનરાવર્તનને સમાન-ચેતના કે ઇચ્છા-શક્તિ સાથે કોઈ જરૂરી સંધાન નથી. બધા જ માનસિક કાર્યકારણસંબંધની આ જરૂરી શરતો છે એમ ચોક્કસ કહેવું એ વધુ પડતું અટકળી લેવા જેવું છે, ખાસ કરીને જ્યારે તેમનાથી નિરપેક્ષ રીતે માનસિક અસરો અનુભવાતી રહેતી હોય. એમ માની લેવું સહજ છે કે કાવ્યશક્તિનું વારંવાર પુનરાવર્તન કોઈ એક મનમાં તેના પોતાના સ્વ-ભાવ અને તેની ખીખર મનો પરની અસરોને અનુરૂપ એવી સુખદતા અને સુસંવાદિતાનો એક મહાવરો જન્માવે. પણ પ્રેરણાના વ્યગ્રાણના સમયોમાં — અને આવા ગાળાઓ લાંબો સમય રહેતાર ન હોવા છતાં વારંવાર આવતા એવા કોઈ શકે — એમાં કવિ એક સામાન્યજન બની રહે છે, અને અન્યજનો જે અસરો નીચે ટેવવશ જીવતા હોય તેના સહસા જીભરાથી વ્યારત હોય છે. પણ એ અન્ય જનો કરતાં વધુ ઋણુતાથી ધડાયો હોવાથી, અને તેનાં પોતાનાં તેમ જ અન્યોનાં એમ બન્નેનાં, વેદના તેમ જ આનંદો પ્રત્યે એમને વિદિત હોય તેથી વધુ માત્રામાં સમભાવી હોવાથી, તે આ ભેદને અનુરૂપ પ્રમાણમાં તીવ્રતાથી એકને દૂર રાખશે અને ખીજને સેવશે. અને તે પોતાને લોકાપવાદનું નિશાન બનાવી રહે, જ્યારે સાર્વત્રિક અનુસરણ અને પ્રતિસરણના આ વિષયો જે સંજોગોમાં પોતાને પરસ્પરના હઠવેશમાં છુપાવે તે વિશિષ્ટ સંજોગોને લક્ષ્યમાં

રાખવા ચૂકી નહીં.

પણ આ ક્ષતિમાં અનિવાર્યતા અશિવ એવું કાંઈ નથી, અને આ રીતે ફરતા, ઈર્ષ્યા, વેર, કૃપાજીતા અને સર્વથા અશિવ એવા આવેગો એ કવિઓના જીવન પરના સામાન્યજનસહજ અધ્યા-રોપોમાં કોઈ પણ અંગભૂતરૂપે આવતા નથી.

આ નોંધો, કોઈ વિવાદાત્મક પ્રત્યુત્તરની ઔપચારિકતા દાખવ્યા વગર, જે ક્રમે તે મારા મનમાં આવી, વિષયની ખુદ વિચારણા પ્રમાણે, તે રીતે રજૂ કરવી મેં સન્યની એવના ખાતર વધુ પસંદ કર્યું છે; પણ જે તે જે મતને સમર્થન આપે છે તે જે ન્યાયી હોય તો, આ વિષયના ઝોલામાં ઝોલા પહેલા વિભાગ વિશે તો, તે કવિતાની વિરુદ્ધ દલીલ કરનારાઓનું ખંડન સમાન બની રહે છે. કેટલાક વિદ્વાન અને બુદ્ધિશાળી લેખકો જે અમુક કૃતક-કવિઓ સાથે ઝવડી બેસે છે તેમનો રોષ આથી છ'છડાતો હશે તે હું સહેજે સમજી શકું છું : હું પણ, તેમની જેમ, આજ્ઞાલના જેમનો ઘાટો ચોંટી ગયો છું તેવા કોઈ કોની નામના કવિના થેસાઈડ્ઝથી અંતઃ જવાં-ઉત્સુક નથી એમ મારે કહેવું પડે. નિઃશંકપણે બેવિયસ મેવિયસ એ અત્યારે પણ, જેમ હમેશાં હતા તેમ, અસહનીય માણસો છે. પણ એક દાર્શનિક વિવેચકનો એ ધર્મ છે કે એ વાતને ગૂંચવ્યા કરતાં વિવેકપુર-સરનો ભેદ કરી આપે.

આ નોંધોનો પ્રથમ ભાગ કાવ્ય પરત્વે, તેનાં તરવો અને સિદ્ધાંતો સંબંધેનો રહ્યો છે : અને, જે સાંકડી મર્યાદા તેમને માટે નક્કી કરી છે તેમાં રહી થઈ શકે ત્યાં સુધી, એ બાવાયું છે કે એના મર્યાદિત અર્થમાં જેને કવિતા કહેવાઈ છે તેને સુનિયંત્રિતતા અને સૌંદર્યનાં એ સર્વ અન્ય સ્વરૂપો જેને અનુસરી માનવજીવનની દ્રવ્યસામગ્રી રચાઈ રહે તેવી શક્યતા છે, અને જે સાર્વત્રિક અર્થમાં કવિતા છે તેને એકસમાન મૂલ્યોત છે.

ખીજ વિભાગનો ઉદ્દેશ્ય કવિતાની પ્રવૃત્તિની અત્યારની અવસ્થાને આ સિદ્ધાંતો લાગુ પાડવાનો,

અને લૌકિક વ્યવહાર અને ગૃહીત મંતવ્યોનાં નૂતન સ્વરૂપોને આદર્શલક્ષી કરવાના પ્રયત્નનો ખ્યાવ કરવાનો અને તેમને કલ્પનોત્થ અને સર્જનાત્મક પ્રતિભાના નિયંત્રણ નીચે ખલપૂર્વક જોતરવાનો છે. કેમ કે ઇંગ્લેન્ડનું સાહિત્ય, જેનો તેજસ્વી કહી શકાય એવો વિકાસ હમેશાં રાષ્ટ્રીય સંકલ્પબળના વિશાળ અને મુક્ત વિકાસની પૂર્વે અથવા સાથેસાથ થતો રહ્યો છે, તે જાણે નવો જન્મ પામ્યું છે. સમકાલીન ગુણવત્તાનું સતત અવમૂલ્યન કરતી રહેતી નિમ્ન કોટિની અસૂચાવૃત્તિ ગમે તે કહે તે છતાં પણ બૌદ્ધિક સિદ્ધિઓમાં આપણો યુગ ચિરસ્મરણીય યુગ બની રહેશે, અને આપણે એવા દાર્શનિકો અને કવિઓ વચ્ચે રહીએ છીએ કે જે નાગરિક અને ધાર્મિક સ્વાતંત્ર્યની છેલ્લી રાષ્ટ્રીય લડત પછી અત્યાર સુધી થયેલા કોઈ પણ સમય કરતાં જેની સરખામણી પણ ન થઈ શકે તેવા અગ્રસર છે. એક મહાન પ્રબળતાં ગૃહીત મંતવ્યો અગર સંસ્થાવિશેષોમાં ઉપકારક પરિવર્તન લાવનાર જાગૃતિની નિઃશંક પુરોગામી, સહચર અને અનુગામી એ કવિતા બની રહી છે. આવા સમયોમાં માનવ અને કુદરત વિશે સઘન અને ઉત્કટ વિભાવનાઓને પ્રસારિત કરવા અને ઝીલવા માટેની શક્તિનો વિશેષ સંચય થાય છે.

જે વ્યક્તિઓમાં આ શક્તિ વસે છે એ, ઘણી વાર, તેમની પ્રકૃતિના ઘણા અંશોને સંબંધે, સત્તા તત્ત્વના એ સ્ફુરણ, જેના તે વાહકો છે, તેની સાથે બહુ ઓછું દેખીતી રીતનું સાધર્મ્ય ધરાવે. પણ ભલે એ નકારે અને તરછોડે ત્યારે પણ જે શક્તિ તેમના આત્માના સિંહાસન પર બિરાજે છે તેની આજ્ઞાનું પાલન કરવા એ બંધાયેલા રહે છે. આજના સહુથી વધુ સુખ્યાત લેખકોની રચનાઓને તેમના શબ્દોમાં પ્રબલ્લી રહેલી - વૈજ્ઞાનિક ચેતનાથી ચોંકા જઈ ચા વિના વાંચવી અશક્ય છે. એ સર્વવ્યાપક અને સર્વત્ર પ્રવેશતા ઉન્મેષથી માનવપ્રકૃતિના પરિધને માપે છે અને જોડાણોનો તાગ લે છે, અને તે પોતે કદાચ તેના આવિષ્કાર વિશે વધુમાં વધુ ખરા મનથી આશ્ચર્ય પામે છે; કેમ કે તે ઉન્મેષ તેમના પોતાના ઓછા હોઈ યુગસમસ્તનો ઉન્મેષ છે. કવિઓ અણુપ્રીછેલી ગ્રેરણાના અગ્રદૂતો છે; ભાવિ સમય વર્તમાન પર જે મહાકાય ઓળાઓ ઉપસાવે છે તેના અરીસા; શબ્દો જે એને અભિવ્યક્ત કરે છે જેનો અર્થ તે પોતે પણ પૂરો આજ્ઞ કરતા નથી; એ દુઃકુલિઓ જે સુદ્ધ માટે ગ્રેરે છે અને તે જે ગ્રેરે છે તેને તે પોતે અનુભવતા નથી; એ પ્રભાવક અસર જે પોતે ચલિત ન થતાં, અન્યનું આદન કરે છે. કવિઓ વિશ્વના વણુપ્રીછેલા સ્મૃતિકારો છે.



## સાભાર સ્વીકાર

- ✓ અન્નલિ : 'ચિરપિયાસી', પ્રાપ્તિસ્થાન મોતીભાઈ પટેલ, 'ચિરપિયાસી', ૯, 'સ્મૃતિ', ન્યૂ યોગીકૃપા સોસાયટી, રાણીપ (જિ. અમદાવાદ) કિં. અમૂલ્ય.
- ✓ પ્રીતલહરી : સંપા. મક્ત ઓઝા અને મનોરમા વ્યાસ, પ્ર. હીરાજહેન એમ. પારેખ, ૧, ચેન સોસાયટી, પાલડી અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૭, કિં. રૂ. ૪૦.
- ✓ જાહર : રાઘવજી માધક, પ્ર. અભિપેક પ્રકાશન, મુ.પો. દેવળિયા-૨૬૪ ૬૦૧, વાયા-ચારેડી કિં.—
- આલાપમાલા (સંસ્કૃત) : કવિ પૂજાગ્રાહ, પ્ર. સંસ્કૃત કાર્યાલય, શ્રી અરવિંદ આશ્રમ, પોંડિચેરી-૬૦૫ ૦૦૨, કિં. રૂ. ૧૩.

## તેથી તો— / ચંદ્રકાન્ત શેઠ

આંખ ને ખુલ્લી છે તો સાથી ?

કાન ને ખુલ્લા છે તો સાથી ?

કોને પૂછીએ ?

કોની પાસે છે જવાબ ?

અહીં તો સૌ દોડતા છે ને હાંફતા છે !

— ભમતા છે ને ભૂલતા છે !

અહીં તો સૌ ભોગ બનેલા છે

પોતાની જ અંદરના મહાભારતમાં !

અહીં તો હૃદયની આસા એક

ને ચરણનાં ચાલવાં જુદાં !

હાથને હાથ સાથે,

પગને પગ સાથે,

હાથપગને માથા સાથે,

માથાને મોઢા સાથે,

મોઢાને મન સાથે

ને મનને જીવન સકલ સાથે,

લાગે છે, કોઈ મેળ જ નથી !

સૌ હાડયામના પિંજરમાં પુરાઈને

નાછૂટકે સાથે રહેતા પરદેશીઓ !

સૌના રાહ જુદા, રીતરસમો જુદો;

સૌના ભાવ જુદા, ભાવાઓ પણ જુદી :

આંખ ખુલ્લી ખરી, પણ જુએ છે શું ?

કાન ખુલ્લા ખરા, પણ સુણે છે શું ?

અરે ! અહીં તો જે હથેલીમાં ઝિલાય છે

તે સીધું ઊતરી જાય છે માટીમાં,

ને માટી તો તેમ છતાંય જેમની તેમ — કોરીકટ !



આટઆટલાં ચોમાસાં ગયાં,  
 આટઆટલાં આંસુ વહ્યાં;  
 તોયે માટી આવી ? !  
 આ માટીમાં તો અઢારે અક્ષૌહિણી આવીને  
 એને દિવસરાત ખૂંધા કરે,  
 તોય સરવાળે શું વળવાનું ?  
 સમયથી શું સધાવાનું ?  
 અહીં તો જે જિલાય છે  
 તે જિલાય છે રેતીની હથેલીમાં  
 ને હળી જાય રેતીમાં જ.  
 આપણે શું કરવું ?  
 પ્રશ્નો છે ને જવાબ ખંધાતા નથી;  
 સમયના ટુકડા પ્રયત્ન છતાં સંધાતા નથી.  
 એક ખુનિયાદી અલાવનો ભાર  
 સતત આપણને તાવતો રહે છે  
 ને તેથી તો એ તાવણીને ભૂલવા  
 કરીએ છીએ કંઈક કવિતા જેવું નશીલું !—  
 — ભીતરી મહાભારતીય ભીંસ વચાળે  
 કોઈ ટિટોડીનાં બચ્ચાંને બચાવતાં બચાવતાં.



## સાભાર રવીકાર

- ✓ જોડી આંગળી : દિલીપ રાણપુરા. પ્ર. પીપ્લસ બુક હાઉસ, ઘીકાંટા ચાર રસ્તા, રિલીફ રોડ, અમદાવાદ-૧, કિ. રૂ. ૩૯.
- અ-વૈદિક દર્શનો : લે. પ્ર. : સી. વી. રાવળ, ૨૮ નોવેલ રો-હાઉસીઝ, સેટેલાઈટ રોડ, અમદાવાદ-૧૫, કિ. રૂ. ૮૦.
- ✓ ૫૦મે પુસ્કર ચંદરવાકર : લેખક-પ્રકાશક : પુસ્કર ચંદરવાકર, મુ.પો. ચંદરવા-૩૮૨ ૨૫૫, કિ. રૂ. ૨૦.
- ✓ સ્પંદન (હિંદી-ગુજ. કવિતા) : દિવ્યા રાવલ. પ્ર. અનાથ મહિલા ઔદ્યોગિક સહકારી મંડળી ત્રિ., ૩૧ સાવન સોસાયટી, વટવા રોડ, મણિનગર, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૫૦, કિ. રૂ. ૭૦.
- ✓ તપોમૂર્તિ મણિભાઈ : ચંદ્રકાન્ત ઉપાધ્યાય. પ્ર. દયાળજી આશ્રમ ભૂતપૂર્વ વિદ્યાર્થી પરિવાર અને નવજીવન પ્રકાશન મંદિર. પ્રાપ્તિસ્થાન : અંબેદકાર મણિભાઈ નાયક, A/8 હિંમતવાલ પાર્ક પો.ઓ. પોલીટેકનીક, અમદાવાદ-૧૫, કિ. રૂ. ૨૫.

ઉદ્દેશ : જુલાઈ ૧૯૯૧ : ૪૫૫

# નીરક્ષીરવિવેક

ઉપેન્દ્રરાય સાંડસરા

રામ દુઃખન્તે (દુઃખન્તે) બાળક પુત્ર ભરતને લઈને આવેલી શકુંતલાને નિષ્કુરતાથી અપમાની, તેનાં માતાપિતા ઉપર આક્ષેપ કરી, ચાલ્યા જવા કહ્યું. ત્યારે માનિની પાંડિતા શકુંતલાએ જવાબ આપતાં સજ્જન-દુર્જનનાં લક્ષણ કહ્યાં :

“મૂર્લો” હિ જન્મતાં પુત્રાં શ્રુત્વા વાચઃ શુમાશુમાઃ ।  
અશુભં વાચ્યમાદત્તે પુરીયમિવ મૂકરઃ ॥

કુકર જેમ વિજ્ઞાને જ ગ્રહણ કરે છે એમ મૂર્ખ પુરુષ ખોલનાર મનુષ્યની શુભ-અશુભ વાણી-માંથી કેવળ અશુભ વાક્યને ગ્રહણ કરે છે.

પ્રાક્ષ્તુ જત્વતાં પુત્રાં શ્રુત્વા વાચઃ શુમાશુમાઃ ।  
ગુણવદ્વાક્યમાદત્તે હંસઃ ક્ષીરમિવામ્મઃ ॥

જેમ હંસ જળમાંથી દૂધ ગ્રહણ કરે છે તેમ પ્રાચ પુરુષ ખોલનાર મનુષ્યની શુભ-અશુભ વાણી-માંથી શુભવાળા વાક્યનું ગ્રહણ કરે છે.”

આગળ ચાલતાં સજ્જન અને દુર્જનની સરખામણી કરતાં શકુંતલાએ કહ્યું : “બીજાની નિંદા કરતાં સજ્જનને જેમ પરિતાપ થાય છે એમ બીજાની નિંદા કરતાં દુર્જન સંતુષ્ટ થાય છે ! બીજાએ જે કાર્યમાં મૂખેને અયોગ્ય ગણે છે, તે કાર્ય માટે મૂખાંએ સજ્જનેને અયોગ્ય ગણે છે ! વળી આ દુનિયામાં આના જેવું એક હાસ્યપાત્ર નથી કે જ્યાં દુર્જન સજ્જનને દુર્જન કહે છે અને પોતાને સજ્જન કહે છે ! સત્યધર્મથી પતિન થયેલા માણસથી નાસ્તિક પણ, કાપેલા ઝેરી સાપથી ડરે એમ ડરે છે તો આસ્તિક માણસનું તો કહેવું જ શું ?”

શકુંતલાએ અર્થાત વ્યાસે કરેલી સરખામણી જુદા દર્શિબિદુથી દેવી અને આસુરી સંપત્તિની, સંયમ અને અસંયમની, જ્ઞાન અને અજ્ઞાનની સરખામણી છે. કવિએ આ તુલનાથી જણાવ્યું છે કે પારલૌકિક અને સાધુજીવન માટે જ દેવી સંપત્તિ અર્થાત સદ્ગુણોની જરૂર છે એમ નથી; પણ સખી ચિંતામુક્ત ભૌતિક જીવન જીવવા માટે પણ એની જ જરૂર છે. જ્યાં જ્યાં જેટલા જેટલા પ્રમાણમાં દેવી સંપત્તિ, સંયમ અને ધર્મનો નિષેધ છે ત્યાં ત્યાં એટલા પ્રમાણમાં કલહ, લડાઈ, દુઃખ, અસંતોષ અને અવનતિ રહેવાનાં. અને જ્યાં જ્યાં જેટલા પ્રમાણમાં દેવી સંપત્તિ, સંયમ અને ધર્મનું અનુશીલન છે ત્યાં ત્યાં એટલા પ્રમાણમાં સંપ, સુલેહ, સુખ, સંતોષ અને ઉન્નતિ વસવાનાં. શ્રીમદ્ ભગવદ્ગીતાના અંતે સંજયે, ‘જ્યાં યોગેશ્વર શ્રીકૃષ્ણ છે અને ધનુર્ધર પાર્થ છે ત્યાં શ્રી, વિજય, અવિયળ સંપત્તિ અને નીતિ છે એવો મારો મત છે,’ એમ કહ્યું છે, તે સમગ્ર જીવનને, સદ્માતિસૂક્ષ્મ આત્મિક કલ્યાણથી માંડીને સ્થૂક્તાતિસ્થૂલ ભૌતિક જીવનને એકવારું લાગુ પડે છે.

મહર્ષિ વ્યાસે શાશ્વત સુખ મેળવવા માટે શોધાયેલા સિદ્ધાંતોને વિવિધ રીતે, વિવિધ કક્ષાનાં માણસો કેવી રીતે આચરી શકે તે, અનુભવના રસાયણથી રસાયેલી ભાષામાં વિવિધ લઘુએ દ્વારા વ્યક્ત કર્યું છે. અડી. નિંદારસના ઉચ્છેદથી શરૂ થતા, ગુણમાહકતાથી સંચિત થતા અને સદાચારથી વિકસતા સુખનિધિની વિપુલ શક્યતાનું ઉત્સાહ-પ્રેરક દિગ્દર્શન કરાવ્યું છે.

૩૬

# અવેરચંદ મેઘાણીનું પત્રજીવન

કનુભાઈ જાની

આદર્શ સંપાદનનો અમતિમ નમૂનો \*

‘આજ સુધીના આપણા પત્રસંગ્રહોમાં સંપાદનની દૃષ્ટિએ શ્રેષ્ઠ સંગ્રહ કયો?’ એમ કોઈ પૂછે તો હું બેધડક કહું આ : ‘લિ. હું આવું છું’. મારે મતે તો ૧૯૮૮નું શ્રેષ્ઠ પુસ્તક પણ આ. આ માત્ર સંકલન-સંપાદન નથી, સંશોધન-લેખન પણ છે. માત્ર પત્રો જ નહિ, સાથોસાથ પત્રલેખકના જીવનનું, આગળ-પાછળનું, સળંગ પલટાતું ચિત્ર પણ મળતું જાય (વિગત નહિ, ચિત્ર શબ્દ મેં સાભિપ્રાય વાપર્યો, ‘ચિત્ર’), એવું આયોજન સંપાદકોએ પહેલેથી જ કયું છે. ‘અંતરૂષિ એમના જ શબ્દોમાં ઉપસાવવાના પ્રયત્નરૂપે આ ગ્રંથ સાદર છે.’ (૪) ‘રચના જ પહેલેથી એવી રાખી છે કે એક તરફથી લેખકની વિગ્નલકથા સાંભળવા મળે (one-to-one: એકને જ પત્રમાં કહેવાતી વાત); બીજી તરફથી પત્રલેખકની કે પત્રોદ્દેશિતની વાત-માના પાત્રપ્રસંગને સ્પષ્ટ કરતાં સંપાદકનાં ટીકા-ટિપ્પણ - અવતરણ - ચિત્રણ - કાવ્યાદિ મળતાં રહે. એટલે એક તરફથી પત્રસ્થ આત્મકથન તો બીજી તરફથી બેડાબેડ ચરિત્રચિત્રણ ચાલે ! એથી એક અપૂર્વ, અનોખું પરિમાણ આ કૃતિને મળ્યું છે. એ આત્મકથાત્મક છે ને ચરિત્રાત્મક પણ છે. આનો ઘાટ વિશિષ્ટ (ને પ્રશિષ્ટ પણ) છે. મેઘાણીચરિત્રની એટલી મખલક, અવનવી, અપ્રાપ્ય સામગ્રી સંપાદકોએ મહેનત કરીને કાળક્રમે ગૂંથી આપી છે કે

\* “લિ. હું આવું છું” — ‘અવેરચંદ મેઘાણીનું પત્ર-જીવન’, ૧૯૮૮. પ્રકાશક : લોકમિલ્લાપ ટ્રસ્ટ, ગ્રંથાગાર, પ્રસાર, ડેમી, પાકું પૂઠું, પૃ. 76 + ૭૧૬ = ૭૯૨. સંપાદકો તરીકે આગલાં પનાં પર કે મુખપૃષ્ઠ પર કોઈ નામ નથી, પણ પ્રારંભિકમાં છે વિનોદ મેઘાણી અને મકરન્દ દવે, મદદમાં જયન્ત મેઘાણી અને ગોપાળ મેઘાણી.

મેઘાણીના શબ્દની સાથોસાથ એક સળંગ ગતિયુક્ત સજીવ મેઘાણીજીવનચિત્ર પણ મળતું જાય છે. વર્ષો સુધી લાવિ પત્રસંપાદકો માટે આ કૃતિ આદર્શ નમૂનારૂપ તો રહેશે જ, પણ આવું સંયોજન પડકારરૂપ પણ રહેવાનું. પત્રલેખકના નિકટતમ અંતરંગ સ્વજનોએ, લેખકનો પ્રસિદ્ધ-અપ્રસિદ્ધ શબ્દશબ્દ વાંચીને, જીવનવિગતો પોતે તો જાણતા હોવા છતાં ચકાસીને, ન જાણતા હોય તે જહેમતપૂર્વક મેળવીને, ભંડા અભ્યાસ-સંશોધનપૂર્વક તાટસ્થ જાણવ્યા છતાં સહજ એવી ઉપમાથી રસીને, પત્રોને મિષે, જીવનચિત્ર પણ આપ્યું છે. એટલે માત્ર ગુજરાતમાં જ નહિ, સમગ્ર ભારતીય પત્રસંપાદનમાં ઘટનારૂપ બની જાય એવી આ કૃતિ છે.

ઘણા સાહિત્યકારોનાં પત્રસંકલનો મળ્યાં છે - કયાંક આગળપાછળ નોંધ સાથે; કાળક્રમે કે ઉદ્દેશલ વ્યક્તિને ક્રમે ગોઠવાઈને એ મળે. પણ આટલી ચીવટ, આટલો અભ્યાસ, ઝીણી ઝીણી માહિતી એકઠી કરવાની આટલી ખાંખત, યોગ્ય સ્થળે એ માહિતી સંક્ષેપે ગોઠવવાની આટલી સૂઝ, આટલા બધા—આઠસો જેટલા પત્રો મેળવવા (એ જાતે જ મોટું કામ છે પણ તે પછી), એકસામટા લેવા છતાં કાળક્રમિક ગોઠવણી કરવી, તેમાંય લેખકના જીવનની મુખ્ય મુખ્ય ઘટનાઓને નજરમાં રાખીને પત્રોની આંતરગોઠવણી કરવી, ન્યાં પત્ર અંગ્રેજીમાં હોય ત્યાં એનું સમુચિત ગુજરાતીમાં ભાષાન્તર કરવું, પત્રલેખનની સાથોસાથ પત્રલેખકની પણ પલટાતી જીવનજીખી આપવી, એ માટે લેખકના જીવનની ઘટનાઓને ખ્યાલમાં રાખવી, લેખકના તે કાળના ઉદ્દગારો શોધવા—મૂકવા કે અન્ય કોઈ વિવેચક-લેખકે લખ્યું હોય તો એ શોધી-ફેંકીસીને મૂકવું,

મુખ્ય મુખ્ય જીવનઘટનાઓના ખંડો પાડવા, પ્રત્યેક ખંડમાં જે તે પત્રોને સંયોજવા માટે જરૂરી વિગતો પૂરવી, પ્રત્યેક ઘટના ને તદ્દગત પત્રજૂથ પૂરું થયે તે પરની સમાપનનોંધ ને પછીની ઘટનાનો સંક્ષેપ-સંકેત આપવો (ત્રિમાનંદ કડવાને અતે વલણુ-જયકે આપતો એમ), જરૂરી ચિત્રો, પત્રો, પાત્રપરિચયો, લેખકના સાહિત્યમાંથી અવતરણો, એમના હસ્તાક્ષરો, અન્યતાં વિવેચનોમાંથી અત્યંત અનિવાર્ય એવાં અવતરણો ટાંકવાં, એ અંગ્રેજી હોય તો એનું અંગ્રેજીમાં આપવું, —આવું આવું ધણુંબધું આ મહા-પત્રસંચયને મહામૂલા મેઘાણીચરિત્રસંદર્ભગ્રંથમાં ફેરવી દે છે. આ બધાંથી પત્રની નિર્જીવ fragmentsમાં જીવનનો ધબકાર જ નહિ, એનાં ગતિ અને ઉભા પણુ બણુ પમાય છે. એ સજીવતા તો અનુભવ્યે પમાય, વણુને નહિ.

છતાં પરિચય આપું — પહેલાં બાણ, પછી સામગ્રીનો. ડેમીનાં ખાસ્સાં ૭૯૨ પાનનું, નેચરલ શેષડના કાગળ પર સુંદર છપાઈવાળું, સરસ ટાઇટલ પેઇન્ટથી શોભતું, પાકા પૂઠાનું, સમગ્ર મેઘાણી કુટુંબનું પ્રકાશન છે. આરંભે, પાછળથી જેણે મુખ્ય સંપાદનકાર્ય સંભાળ્યું — જન્મ-તલાઈ ને ગ્રાપાળની સહાયમાં — તે શ્રી વિનોદ મેઘાણીનું પ્રાસ્તાવિક લખાણ છે ‘ગાઈ રહ્યું આગળિંદુ’ એ શીર્ષકથી. પછી (પાન ૧૬થી ૩૨) મકરન્દભાઈનો ‘મનવેધુની અંતરજીવી’ એ લેખ છે. પછી ૬૩૬ પત્રો. એમાંના ૬૧૬ મેઘાણી-લિખિત, ૨૦ અન્યના. છેલ્લે જે પરિશિષ્ટો : એકમાં કુટુંબવૃક્ષ, બીજામાં મેઘાણીની જન્મસતારીખ અંગ્રેજી શાળામાં દાખલ કર્યાં તે વખતનો દાખલો તથા જન્મસ્થળ વિષેના સંદર્ભો; છેલ્લે શબ્દસૂચિ. સમગ્ર કાર્ય મકરન્દભાઈની સીધી દોરવણી નીચે થયું છે. વર્ષોની દષ્ટિપૂર્વકની મહેનતનું પરિણામ છે. સમગ્ર ગ્રંથમાંથી પસાર થતાં કોઈ સુદીર્ઘ ઉત્તુંગ માનવચરિત્રની ગ્રમયાત્રા ફળ્યાનો આનંદ થાય છે. આપણે એ જ કહેવું પડે : ‘તમે માનવચરિત્રની જ મીમાંસા કરી...છે’ (૪૪૮). વાંચીને પાછા વાસ્તવસૃષ્ટિમાં પ્રવેશીએ કે તરત

થાય છે ‘રે જીવ, આ કાંઈ કોઈની સર્જવેલી સૃષ્ટિ થોડી છે? પ્રભુને તો ગાળ દેવાનો (તને) હક્ક છે જ નહીં, તે’ જ તારી રંગભૂમિ ખડી કરી છે, તારે જ નાટક સજવી બતાવવાનું છે; રેનાં નહીં, ગાતાં શ્રુતાબ્ધી તોરથી, આગે કદમ!’ (૪૬૯)

‘નાલમ — છે જીવનની નવેળા

છે સાંકડી, ઘેર અને બીજાણ;

બોંબારના તેથી જ દેવ પાડી.’ (૬૪૬)

એ, મેઘાણીભાઈના પોતાના ઉદ્દગારો, વ્યાપકકાંક્ષિતો છે. પણ વીણવા બેસો તો મેઘાણીએ પોતે પોતાને વિષે પણ કેટલાયને પત્રમાં નિખાલસ રીતે એટલું બધું ખુલ્લું કરીને કહી દીધું છે કે વીણતાં પાર ન આવે. કયાંક એ આત્મેદ્દગારો છે, કયાંક આત્મ-પરિચય. એમાં એવી સચાઈ છે કે આવી ઓળખાણ કોઈ કુશળ ચરિત્રકાર પણ ન આપી શકે. એક સ્થળે પોતાને ‘અનંતનો પ્રવાસી’ કહે છે. અંધારામાં એની નજર દીવા તરફ છે. દીવા તો સતત ત્યાં છે જ — રહેવાનો જ. અનંતે માનવજાતને આપેલ એ કોલ છે : દીવા જલતો રહેશે : “The lamp was burning there, in that ruined temple, with its light unimpaired...the benighted pilgrim will follow it in his journey as he did it for ages that have gone behind. This is a promise given and taken right up from where and when Eternity began.” (પૃ. ૫૧; પત્ર ૨૪) આતમને અજવાળે આમ અંધારાં કાપવાં સહેલાં નથી. તેમાંય આ તો પત્રકાર. કોઈ વિષે લખે, કે નયે લખે. બેય રીતે મુસીબત! એક વાર એક શુંડાએ ઓચિંતો હિચકારો હુમલો કર્યો મેઘાણી પર, અને આ, જીવનસરનો શીર્ષકગ્રાપ્યક હાથ બેઠીને બેસો રહે કે? એની જ સોટી ને એનો જ ખરડો! ભર-સ્થેશન વચ્ચે લોક બેનું રહ્યું. કેસ થયો ફાજદારી! એ બાગ નટવરલાલ સુરતીને લખે છે : “Life short of self-respect and moral courage can have no charm for

us. Death can be the only deliverance from such an insult to our spirit. The reputation that has to crutch upon cowardice cannot be of any use to the soul's supreme pilgrimage." (પૃ. ૨૬૭; પત્ર ૨૧૬) જુઓ, પત્ર ૨૪માં ને ૨૧૬માં બન્નેમાં જીવનને યાત્રા કહે છે.

આ યાત્રામાં જળવવા જેવી મૂડી કઈ? માનવીય ગૌરવ. પોતાનામાં છે તેવું માનવમાત્રની અમાનત. સમાનતાનો અને માનવીય ગૌરવનો જિંઓ ખ્યાલ રાખીને આપ્યા છે. ૧૯૪૧માં કાર્ટૂન-કેસમાં પકડાયા. જમીન પર છૂટતા પહેલાં કાચા કામના કેદીઓ જેડે પૂરવામાં આવ્યા. એની વાત 'ફ્રાન્સ-છામ'માં લખી છે: (પૃ. ૩૧૫ પરની નોંધ) આખીયે નોંધ વાંચવા જેવી. ગંદકીનો પાર નહિ. અખત ગરમી. પાણી ન મળે. છ સાથીઓ, દારૂ-ચરસ-માદામારી-ચોરીમાં પડકાયેલા. ગરમીના દિવસો, છતાં ત્રણે ઋતુમાં મળતી પાથરણું માટેની 'સ્થિત-પ્રસ' કંબલ! "હું...બરાકમાં પુરાયો. પહેલી જ ઇચ્છા આકુ મળે તો વાળી નાખવાની થઈ. માગણી કરી"...પણ ન મળ્યું. "ખીજી ઇચ્છા બાગમાં એક કેદી પાણી ભરી ભરી આડને પાતો હતો તેના સાથી બનીને આડ પાવાની થઈ... આડવાં પાયાં હોત તો એકાદ-બે નવી ટીશીઓ, ફૂંપળો, કળાઓ એક દિવસ ઈથરની અદાલતમાં હાજર થાત ને ગવાહી પૂરત તો ખરી કે આ માણસને વિનાશના બોળામાંયે સર્જન પ્યારું હતું." (પૃ. ૩૧૫) ૬-૬-૧૯૪૨ને રોજ પોતાના મોટા દીકરાને લાંબો પત્ર લખે છે અંગેજીમાં. એનાં પણ પોતાના જીવન વિષે લખે છે: "Life is a long war and none need complain." જીવન એટલે પ્રતિપક્ષે મૂઝવું, મોંએ તાણું, ફરિયાદ નહિ. એમાં કોઈ હારે તો, એમાંથી ધડો લેવો: "My shipwreck ought to guide a new navigator aright. Why not try to read my life as a powerful novel and draw a moral out of it?"

(પૃ. ૩૪૧) ૨૮-૧૧-૧૯૪૧ને રોજ પણ પુત્રને એ જ વાત નિખાલસ રીતે આ પિતાએ લખેલી: "How I have been hampered in developing my life and why I have fallen a victim to unspeakable tragedies is a long long tale." (પૃ. ૩૩૭; પત્ર ૨૯૮) પણ આ 'unspeakable' વાત પણ અહીં પત્રોમાં આ પુત્રો જ જતી કરી દે છે! આવી સમસ્યાઈ જ આનું મૂલ્ય વધારી દે છે. બાકી ૨૮૭મો પત્ર (પૃ. ૩૨૯) છે તે ક્યો કુટુંબી, (એમાંનાં પુત્રપુત્રીઓનાં નામ સહિત!) મૂકતાની હિંમત કરે? "કામ તો હું ગમે તેટલું ખેંચી શકું તેવો છું પણ કૌટુંબિક જીવનમાં... ઉત્તરોત્તર અસહ્ય વિષમતાઓ ઘેરાતી જાય છે... કુટુંબજીવન જેવું કશું ભાગ્યે જ બાકી રહ્યું છે." પછી એની વિગતો આપે છે. છેલ્લે કહે છે... "બાળકો સિવાય કોઈમાં મારું દિલ ઠરતું નથી... બાકી તો હું જાખમી ગયેલ મૂળિયાંવાળું આડવું બન્યો છું." (પૃ. ૩૨૯, પત્ર ૨૮૭) આવા પત્રો જે આમાં છે તે આગલા સંગ્રહમાં નથી.

હા, એ વાત કહેવી રહી ગઈ કે આ પહેલાં શ્રી મહેન્દ્રભાઈએ "લિ. સ્નેહાધીન અવેરચ" નામે ૧૯૨ પાનાંનો, ૧૭૬ પત્રોનો સંગ્રહ ૧૯૪૮માં, મેઘાણીભાઈના મૃત્યુના પછીને વર્ષે જ, પ્રસિદ્ધ કરેલો. પણ એમાં મોટા ભાગના (૧૩૮) પત્રો તો મેઘાણીના જીવનના છેલ્લા દસકાના જ હતા. તે સિવાયનામાંથી ૩૧ થી ૪૦ના ગાળાના ૩૦, ૨૨ થી ૩૦ના ૭, એક તારીખ વિનાનો—એ સાતવારી જોતાં એમના સાહિત્યિક જીવન સાથે સંકળાયેલી ૩૮ વ્યક્તિઓના પત્રો, વ્યક્તિવાર ગોઠવાઈને આવેલા. એટલે મેઘાણી-જીવનનું સર્વાંગીણ ચિત્ર—જેવું અહીં મળે છે એવું—નથી મળતું. વળી અહીં પમાય છે એવી નિકટતા ત્યાં નથી અનુભવાતી. જોકે એમાં પણ પૃ. ૧૮૬ થી ૧૯૨ પર વ્યક્તિ, પ્રસંગ વગેરે પરની સંપાદકની નોંધ તો છે પાછળ. પણ અહીં નોંધ વચમાં વચમાં આવી એક સંગ્રહ પટકથા રચે છે. ત્યાંની યોજનામાં

પત્ર ગોઠવણ કાળક્રમિક નહોતી. દાખલા તરીકે પહેલા જ, હાથીમાઈ વાંક પરના પત્રોમાં ૧૯૨૭નો પત્ર પણ હોય અને ૧૯૪૭નો પણ। પરંતુ મૃત્યુને બીજે જ વર્ષે એ પત્રો તરત મેળવી લેવાયા એટલે સંધારાયા. વળી વહેલા પ્રસિદ્ધ થયા એટલે સંપાદકનું કાટછાંટનું કામ પણ કપરું ગણાય. એ પત્રો પણ ધણુખરા હવે આ સંગ્રહમાં સમાવાઈ ગયા છે. એટલે એ જુદા સંગ્રહની હવે જરૂર રહેતી નથી. (જોકે ઐતિહાસિક મહત્ત્વ રહેશે.) આ સંગ્રહ બહુ મોડો નથી, સવેળાનો ગણાય. પણ ‘પહેલી પેઢી’ દરમ્યાન જ પ્રગટતા પત્રોનો ‘આ પહેલો દાખલો’ હશે એ તો કલાપી, બં ૬૦, રમણભાઈ, કાન્ત વગેરેના પત્રસંચયોની પ્રસિદ્ધિસાત્ર જોયા પછી કહી શકાય. પરંતુ આનું સંપાદન આગલાં બધાં જ સંપાદનોથી તદ્દન જુદું પડી જાય છે, એટલે આનું આગવું મહત્ત્વ છે ને રહેશે જ.

એના પ્રયોજન ને સંયોજન-સંપાદન વિષે ધ્યાન ખેંચવું જરૂરી છે એટલે દુહરાવું : પ્રયોજન જ મેઘાણીના જીવનનો સ્પર્શ પમાડવાનું, તેમાંથી અંતરજીવન પણ મળે તેમ કરવાની નેમ; એ માટે મેઘાણીના જીવનક્રમની મહત્ત્વની ઘટનાઓના સંદર્ભે પત્રસંયોજન કયું. ૮૦૦માંથી ૬૩૫ પત્રો પસંદ કર્યા. (ના-પસંદ ૧૬૫ પત્રો કયા હશે? ના-પસંદ-ગીતાં ધોરણ કયાં હશે? એ બાજુવાની જિજ્ઞાસા રહે.) પસંદ કરેલામાં કાટછાંટ કરી. મેઘાણીજીવન-ક્રમે એમને જોડ્યા. એમ કરતાં પત્રોદેશિત વ્યક્તિ-પ્રસંગને અનુરૂપ નોંધો તૈયાર કરી. ત્યારે મેઘાણીના કે એમના સાહિત્યમાંથી જરૂરી અવતરણો લીધાં. જરૂરી લાગી ત્યાં પોતે નોંધો કરીને મૂકી. એ માટે મેઘાણીનું ને એમના ઉપરનું પણ બધું જ સાહિત્ય જોયું, ફંફેસ્યું, વીણ્યું, તારવ્યું, નોંધ્યું. એટલું જ નહિ આ જાતનાં પત્રસંપાદનોના ઉત્તમ નમૂના વિષે વિદ્વાનોને પડપૂછ કરી, એ મેળવી, વાંચી, તેમાંથી શેષર્થ ફોસ્ટના પત્રસંગ્રહનો આદર્શ સ્વીકાર્યો, આ માટે જરૂરી દોડખામ, વાચન, પત્ર-વ્યવહાર, બધું કયું છે. આ સંપાદન, એ રીતે,

સવન અને દષ્ટિવંત અભ્યાસનું પરિણામ છે.

‘મનવેધુની અંતરજીવી’ એ મહરન્દભાઈનો પ્રાવેશિક એક તરફથી આ પત્રયાત્રામાં દોરે એવો છે તો બીજી તરફથી મેઘાણીના બહિર્જીવન અને આંતરજીવન બન્નેનું કાળક્રમિક ચિત્રણ આપતો હોવાથી, મેઘાણીજીવનચિત્ર પૂરું પાડે છે. ચિત્ર સજીવ છે. પત્રપ્રવાસ અને મેઘાણીચરિત્રપ્રવાસ — એમ બેવડો દોર એમણે આખા લેખ દરમ્યાન જાળવ્યો છે. એથી એ લેખ પણ માત્ર પત્રપરિચયાત્મક ન રહેતાં, જૂજ સુંદર ને મહત્ત્વના મેઘાણીચરિત્રલેખોમાં એકનો ઉમેરો કરે છે. “આ પત્રોમાં મેઘાણીનું આત્મચરિત્ર નથી પણ છૂટાં-છવાયાં આત્મચિત્રો છે.” (૧૭) એ ખરું, પણ એ છૂટાં ચિત્રોના વચ્ચે વચ્ચેના ગાળાની વિવ્રતો ચિત્રાત્મક હોય જ (સર્જનાત્મક દષ્ટિ વાપરી) પૂરી પૂરીને આત્મચરિત્રાત્મક સામગ્રીની જોડાએક ચરિત્રાત્મક સામગ્રી ગૂંથી ગૂંથીને, એક જુદો, ચરિત્ર-આત્મચરિત્રના સંયોજનનો ઘાટ અહીં અપાયો છે. આ એક જુદું form બની ગયું છે. અંગત-ગિન-અંગતતા ભેદ બાજુ જૂંસાય છે; બધું અંતરજ જ બને છે। જીવનની એક પણ બાજુ સંપાદકોએ છોડી નથી। સાહિત્યિક, પત્રકારી, રાજકીય, સામાજિક, રાષ્ટ્રીય, લોકસાહિત્યિક — એ તો બહિર્જીવનની બાજુઓ; પુત્ર તરીકે, મિત્ર તરીકે, ભાઈ-ભાઈ તરીકે, પિતા તરીકે અને પતિ તરીકે પણ કેવા હતા તે નજરેતજર જોવા મળે છે.

પત્રસંપાદકોને આ માટે દાદ દેવી પડે. માતા પરના પિતાના અંગત પત્રો હાથમાં આવે તોપણ કયો પુત્ર આમ કિંમતપૂર્વક, પિતાનું પૂર્ણચિત્ર મળે એ ખાતર, બહેરમાં મૂકશે? અહીં દમયન્તીબહેન અને ચિત્રાદેવી બન્ને પરના પત્રો છે. મેઘાણીના ગૃહજીવનનાં વિરલ ચિત્રો આમાં છે એવાં બીજે કયાંય નથી। પુત્રને ઉપદેશ, કપકો, નારાજ, રાજપો; સ્નેહી-સંબંધીઓને મદદ માટે પત્રો; પ્રાસંગિક પત્રો; એ તો ઠીક પણ થનાર પુત્રવધૂને પોતાના જ પુત્રને તટસ્થ ભાવે જોવાની ને હૃદયનો ઉમળકો

જુએ તો જ સ્વીકારવાની શિખામણુ આપતો પત્ર ।  
તેમાં આ શિખામણુ જુઓ । (પાપ ભીડીને થનાર  
પુત્રવધૂને પોતાના જ પુત્ર બાબતમાં પણ ખબરદાર  
રહેવા જણાવે ! ) ન મનાય એવું ।

“તને એક જ વાતે ચેતાવું છું, બહેન,  
કે સામા પાત્રનો ઉમળકો ન હોય તેવા કોઈ  
લગ્નને તું સ્વીકારતી નહીં. કોઈના પ્રેમ તારા  
પ્રેમના દબાણ વડે પ્રાપ્ત કરતી નહીં. મહેન્દ્રને  
તું એ ઉમળકાની શરતે જ જો ન મેળવી શકે  
તો જતો કરજો. એક વાર ભલે તારું હૃદય  
ચિરાઈ પડશે પણ તારે તકદીરે સદાનાં તાળાં  
નહીં દેવાઈ જાય.” (પૃ. ૩૭૧, પત્ર ૩૩૫)

સંજોગો અનુકૂળ હતા. મહેન્દ્રસાઈનો ઉમળકો  
કળાતો નહોતો. અવધો પસંદ નહોતી. એટલે લગ્નમાંના  
ભતીય જીવન અંગે પણ કેટલું બધું સ્પષ્ટ લખે છે । —

“મોડું થવામાં સૂક્ષ્મ જોખમો છે. ભતીય  
જીવનના ઝરા સુકાઈ જાય છે.” (પૃ. ૩૭૧,  
પત્ર ૩૩૫)

સાધનેની હિમાયત કરે છે ને તેય થનાર પુત્ર-  
વધૂને । પારદર્શક નિખાલસતા કેવી ! કેટલી બધી ।

“સુશીલાને — એક નહીં પણ અનેક  
સુશીલાઓને — મેં મારાં સર્જનોમાં આલેખી  
છે, ઘડી છે, ઠેકાણું પાડી છે. એ કેવળ ધંધાની  
કુનેહ નહોતી. મારા પોતાના વેરાનરૂપ બની  
રહેલા ત્રેવીસ વર્ષના સ્નેહસંસારને કાંઠે બેઠો  
બેઠો હું જે ઝૂંચ્યો છું ને હિજરાયો છું તેની  
એ પ્રત્યેક વેદનાચીસો છે...સ્વાનુભવનાં ઝેર  
વલોવીને મેં મહેન્દ્રને કહ્યું છે કે લગ્નનો પ્રશ્ન  
કોઈ ત્રીજા માણસની, નિકટતમ પ્રિયજનની  
પણ, સલાહ-દરમ્યાનગીરીને હવાલે કરીશ  
નહીં; બે જ હૃદયોની વચ્ચેનો એ પવિત્ર  
નિર્ણય બનાવજો...” એ “સાચા ઉમળકાની  
જ કસોટી પર થવો જોઈએ એમાં જો પરાપ-  
કારવૃત્તિ, દયાવૃત્તિ કે એવું કોઈ તત્ત્વ નિર્ણાયક  
બને તો તો સરવાળે બેઉનો સંસાર ઝેર બને.  
મારો સંસાર એ જ કારણે સળગી ગયો છે.

ઉમળકો નહીં હોય તોય પાછળથી બધું ફીક  
થઈ રહેશે એવો વીમો કોઈએ ખેડવા જેવો  
નથી.” (પૃ. ૩૭૦; પત્ર ૩૩૫)

પિતામાતાનાં લગ્ન વિષેના આવા ઉદ્દેશોવાળા  
પત્રો પણ સંતાનો ભતે જ પ્રસિદ્ધ કરે એ  
સંપાદકનીયે અકલ્પ્ય ઉદારદિલી છે એની નોંધ  
અવશ્ય ભારપૂર્વક લેવાવી જોઈએ. બન્ને માતા-  
ઓનાં બધાં જ સંતાનો આમાં ભળ્યાં છે એની  
નોંધ પણ લેવાવી જોઈએ. આ એક વિરલ સુખદ  
સામાજિક ઘટના છે. મેઘાણીએ કલમ દ્વારા લોકોને  
ચાહ્યા; તો, એમનાં કુટુંબીજનો એમના અંગત  
જીવનને પણ ચાહકો આગળ ખુદલું કરીને મૂકી દે  
છે. એમાં ‘અશ્રુના થાળ’ છે, એકરાર છે, વસવસો  
છે, પથાત્તાપ છે. જાંઝે જાંઝે ભારી દીવેલ દર્દ છે,  
—આ બધું જાણે કે મિત્રને લખતા હોય એમ પુત્રને  
જણાવે છે ।

“Not magnanimity but mainly  
frailty and partly a sense of duty  
towards those whom I have brou-  
ght down on the earth keep me  
chained to home — if ever I can  
name it as home.” (પૃ. ૩૪૨, પત્ર ૨૯૯)

આ ‘મેગ્નેનિમિટી’ (ઉદારતા, ખેલદિલી,  
નમ્રતા) નહિ તો ખીજું શું ? કવિ, વાર્તાકાર,  
લોકવિદ્યાવિદ (folklorist), પત્રકાર, — એક  
શબ્દસ્વામી તરીકે પણ મેઘાણી મોટા માનવ જ  
નહિ એક મોટી ઘટના જેવા થઈ ગયા; પણ એવાયે  
જાંચેરા મેઘાણી હતા એની પ્રતીતિ કરાવતું, માણસ  
તરીકે મેઘાણીનું આટલા નિકટથી જે ચિત્ર મળે  
છે એ ખીજે કયાં મળવાનું હતું ? વેદના એમણે  
જીરવી છે; ને જી-યા છે માયું જાંચું રાખીને —  
શીર્ષથી. છેક વીસ વર્ષની જિગતી યુવાન વયે પણ  
પોતાના સ્વમાનને જાંચું સ્થાન આપે છે :  
“જેના ઉપર કોઈનો પણ અધિકાર નથી તેવા  
મારા સ્વતંત્ર હૃદયમાં” શીને સત્કારીશ (પૃ. ૨૦)  
એમ કહે છે; “હું મારા સ્વાર્થની ખરીદી કરવા

પત્ર ગૌઠવણ કાળક્રમિક નહોતી. દાખલા તરીકે પહેલા જ, હાથીમાઈ વાંક પરના પત્રોમાં ૧૯૨૭નો પત્ર પણ હોય અને ૧૯૪૭નો પણ ! પરંતુ મૃત્યુને બીજે જ વર્ષે એ પત્રો તરત મેળવી લેવાયા એટલે સંઘરાયા. વળી વહેલા પ્રસિદ્ધ થયા એટલે સંપાદકનું કાટછાંટનું કામ પણ કપરું ગણાય. એ પત્રો પણ ઘણાખરા હવે આ સંગ્રહમાં સમાવાઈ ગયા છે. એટલે એ જુદા સંગ્રહની હવે જરૂર રહેતી નથી. (જોકે ઐતિહાસિક મહત્વ રહેશે.) આ સંગ્રહ બહુ મોડો નથી, સવેળાને! ગણાય. પણ ‘પહેલી પેઢી’ દરમ્યાન જ પ્રગટતા પત્રોનો ‘આ પહેલો દાખલો’ હશે એ તો કલાપી, બં ૬૦, રમણમાઈ, કાન્ત વગેરેના પત્રસંચયોની પ્રસિદ્ધિસાથે જોયા પછી કહી શકાય. પરંતુ આનું સંપાદન આગલાં બધાં જ સંપાદનોથી તદ્દન જુદું પડી જાય છે, એટલે આનું આગવું મહત્વ છે ને રહેશે જ.

એના પ્રયોજન ને સંયોજન-સંપાદન વિષે ધ્યાન ખેંચવું જરૂરી છે એટલે કુહરાવું : પ્રયોજન જ મેઘાણીના જીવનનો સ્પર્શ પમાડવાનું, તેમાંય આંતરજીવન પણ મળે તેમ કરવાની નેમ; એ માટે મેઘાણીના જીવનક્રમની મહત્વની ઘટનાઓના સંદર્ભે પત્ર-સંયોજન કહ્યું. ૮૦૦માંથી ૬૩૫ પત્રો પસંદ કર્યા. (ના-પસંદ ૧૬૫ પત્રો ક્યા હશે? ના-પસંદ-ગીતાં ધોરણ ક્યાં હશે? એ બહુવાની જિજ્ઞાસા રહે.) પસંદ કરેલામાં કાટછાટ કરી, મેઘાણીજીવન-ક્રમે એમને ગોઠવ્યા. એમ કરતાં પત્રોદેશિત વ્યક્તિ-પ્રસંગને અનુરૂપ નોંધો તૈયાર કરી. ત્યારે મેઘાણીના કે એમના સાહિત્યમાંથી જરૂરી અવતરણો લીધાં. જરૂરી લાગી ત્યાં પોતે નોંધો કરીને મૂકી. એ માટે મેઘાણીનું ને એમના ઉપરનું પણ બધું જ સાહિત્ય જોયું, કૃદ્ધેસ્ત્યું, વીણ્યું, તારવ્યું, નોંધ્યું. એટલું જ નહિ આ જાતનાં પત્રસંપાદનોના ઉત્તમ નમૂના વિષે વિદ્વાનોને પડપૂછ કરી, એ મેળવી, વાંચી, તેમાંથી રેખાંટ ફોટોના પત્રસંગ્રહનો આદર્શ સ્વીકાર્યો, આ માટે જરૂરી દોડામ, વાચન, પત્ર-વ્યવહાર, બધું કહ્યું છે. આ સંપાદન, એ રીતે,

સઘન અને દૃષ્ટિવંત અભ્યાસનું પરિણામ છે.

‘મનવેધુની અંતરૂણી’ એ મહારાજાઈનો પ્રાવેશિક એક તરફથી આ પત્રયાત્રામાં દોરે એવો છે તો બીજી તરફથી મેઘાણીના બહિર્જીવન અને આંતરજીવન બન્નેનું કાળક્રમિક ચિત્રણ આપતો હોવાથી, મેઘાણીજીવનચિત્ર પૂરું પાડે છે. ચિત્ર સજીવ છે. પત્રપ્રવાસ અને મેઘાણીચરિત્રપ્રવાસ — એમ બેવડો દોર એમણે આખા લેખ દરમ્યાન બાળવ્યો છે. એથી એ લેખ પણ માત્ર પત્રપરિચયાત્મક ન રહેતાં, જૂજ સુંદર ને મહત્વના મેઘાણીચરિત્રલેખોમાં એકનો ઉમેરો કરે છે. “આ પત્રોમાં મેઘાણીનું આત્મચરિત્ર નથી પણ છૂટાં-છવાંયાં આત્મચિત્રો છે.” (૧૭) એ ખરું, પણ એ છૂટાં ચિત્રોના વચ્ચે વચ્ચેના ગાગાની વિગતો ચિત્રાત્મક ઢબે જ (સર્જનાત્મક દૃષ્ટિ વાપરી) પૂરી પૂરીને આત્મચરિત્રાત્મક સામગ્રીની જોડાએક ચરિત્રાત્મક સામગ્રી ગૂંથી ગૂંથીને, એક જુદો, ચરિત્ર-આત્મચરિત્રના સંયોજનનો ઘાટ અહીં અપાયો છે. આ એક જુદું form બની ગયું છે. અંગત-બિન-અંગતના ભેદ બહુ ભૂંસાય છે; બધું અંતરંગ જ બને છે ! જીવનની એક પણ બાજુ સંપાદકોએ છોડી નથી ! સાહિત્યિક, પત્રકારી, રાજકીય, સામાજિક, રાષ્ટ્રીય, લોકસાહિત્યિક — એ તો બહિર્જીવનની બાજુઓ; પુત્ર તરીકે, મિત્ર તરીકે, ભાઈ-ભાંડુ તરીકે, પિતા તરીકે અને પતિ તરીકે પણ કેવા હતા તે નજરોતજર જોવા મળે છે.

પત્રસંપાદકોને આ માટે દાદ દેવી પડે. માતા પરના પિતાના અંગત પત્રો હાથમાં આવે તોપણ કયો પુત્ર આમ કિંમતપૂર્વક, પિતાનું પૂર્ણચિત્ર મળે એ ખાતર, બહેરમાં મૂકશે? અહીં દમયન્તીબહેન અને ચિત્રાદેવી બન્ને પરના પત્રો છે. મેઘાણીના ગૃહજીવનનાં વિસ્ત્ર ચિત્રો આમાં છે એવાં બીજે ક્યાંય નથી ! પુત્રને ઉપદેશ, ઠપકો, નારાજી, રાજીવો; સ્નેહી-સંબંધીઓને મદદ માટે પત્રો; પ્રાસંગિક પત્રો; એ તો ઠીક પણ થનાર પુત્રવધૂને પોતાના જ પુત્રને તટસ્થ લાવે જોવાની ને હૃદયનો ઉમળકો



જુએ તો જ સ્વીકારવાની શિખામણુ આપતો પત્ર !  
તેમાંય આ શિખામણુ જુઓ ! (બાપ બીકીને થનાર  
પુત્રવધૂને પોતાના જ પુત્ર બાબતમાં પણ ખબરદાર  
રહેવા જણાવે !) ન મનાય એવું !

“તને એક જ વાતે ચેતાવું છું, બહેન,  
કે સામા પાત્રનો ઉમળકા ન હોય તેવા કોઈ  
લક્ષને તું સ્વીકારતી નહીં. કોઈના પ્રેમ તારા  
પ્રેમના દબાણ વડે પ્રાપ્ત કરતી નહીં. મહેન્દ્રને  
તું એ ઉમળકાની શરતે જ જો ન મેળવી શકે  
તો જતો કરજે. એક વાર લાલે તારું હૃદય  
ચિરાઈ પડશે પણ તારે તકદીરે સદાનાં તાળાં  
નહીં દેવાઈ જાય.” (પૃ. ૩૭૧, પત્ર ૩૩૫)

સંજોગો અનુકૂળ હતા. મહેન્દ્રસાઈનો ઉમળકા  
કળાતો નહોતો. અવધો પસંદ નહોતી. એટલે લક્ષમાંના  
જાતીય જીવન અંગે પણ કેટલું બધું સ્પષ્ટ લખે છે. —

“મેકું થવામાં સૂક્ષ્મ જોખમો છે. જાતીય  
જીવનના ઝરા સુકાઈ જાય છે.” (પૃ. ૩૭૧,  
પત્ર ૩૩૫)

સાધનોની હિમાયત કરે છે ને તેય થનાર પુત્ર-  
વધૂને ! પારદર્શક નિખાલસતા કેવી ! કેટલી બધી !

“સુશીલાને — એક નહીં” પણ અનેક  
સુશીલાઓને — મેં મારાં સર્જનોમાં આલેખી  
છે, ઘડી છે, ઠેકાણું પાડી છે, એ કેવળ ધંધાની  
કુનેહ નહોતી. મારા પોતાના વેરાનરૂપ બની  
રહેલા ત્રેવીસ વર્ષના સ્નેહસંસારને કાંઠે બેઠો  
બેઠો હું જે ઝૂંચ્યો છું ને હિજરાયો છું તેની  
એ પ્રત્યેક વેદનાચીસો છે...સ્વાનુભવનાં ઝેર  
વલોવીને મેં મહેન્દ્રને કહ્યું છે કે લગ્નને પ્રશ્ન  
કોઈ ત્રીજા માણસની, નિકટતમ પ્રિયજનની  
પણ, સલાહ-દરમ્યાનગીરીને હવાલે કરીશ  
નહીં; બે જ હૃદયોની વચ્ચેનો એ પવિત્ર  
નિર્ણય બનાવજે...” એ “સાચા ઉમળકાની  
જ કસોટી પર થવો જોઈએ એમાં જો પરોપ-  
કારવૃત્તિ, દયાવૃત્તિ કે એવું કોઈ તત્ત્વ નિર્ણાયક  
બને તો તો સરવાળે બેઉનો સંસાર ઝેર બને.  
મારો સંસાર એ જ કારણે સળગી ગયો છે.

ઉમળકા નહીં હોય તોય પાછળથી બધું ઠીક  
થઈ રહેશે એવો વીમો કોઈએ ખેડવા જેવો  
નથી.” (પૃ. ૩૭૦; પત્ર ૩૩૫)

પિતામાતાનાં લગ્ન વિષેના આવા ઉદ્દેશોવાળા  
પત્રો પણ સંતાનો જાતે જ પ્રસિદ્ધ કરે એ  
સંપાદકનીયે અકલ્પ્ય ઉદારદૃષ્ટી છે એની નોંધ  
અવશ્ય ભારપૂર્વક લેવાવી જોઈએ. બન્ને માતા-  
ઓનાં બધાં જ સંતાનો આમાં લખ્યાં છે એની  
નોંધ પણ લેવાવી જોઈએ. આ એક વિરલ સુખદ  
સામાજિક ઘટના છે. મેઘાણીએ કલ્પમ દ્વારા લોકોને  
ચાહ્યા; તો, એમનાં કુટુંબીજનો એમના અંગત  
જીવનને પણ ચાહકો આગળ ખુલ્લું કરીને મૂક્યા દે  
છે. એમાં ‘અશ્રુના થાળ’ છે, એકરાર છે, વસવસો  
છે, પશ્ચાત્તાપ છે. જાંડે જાંડે ભારી દીધેલ દર્દ છે,  
—આ બધું બધું કે મિત્રને લખતા હોય એમ પુત્રને  
જણાવે છે !

“Not magnanimity but mainly  
frailty and partly a sense of duty  
towards those whom I have brou-  
ght down on the earth keep me  
chained to home — if ever I can  
name it as home.” (પૃ. ૩૪૨, પત્ર ૨૯૯)

આ ‘મેગ્નેનિમિટી’ (ઉદારતા, ખેત્રદૃષ્ટી,  
નમ્રતા) નહિ તો ખીજું શું ? કવિ, વાર્તાકાર,  
લોકવિદ્યાવિદ (folklorist), પત્રકાર, — એક  
શબ્દસ્વામી તરીકે પણ મેઘાણી મોટા માનવ જ  
નહિ એક મોટી ઘટના જેવા થઈ ગયા; પણ એથીયે  
જાંચેરા મેઘાણી હતા એની પ્રતીતિ કરાવતું, માણસ  
તરીકે મેઘાણીનું આટલા નિકટથી જે ચિત્ર મળે  
છે એ ખીજે કયાં મળવાનું હતું ? વેદના એમણે  
જીરવી છે; ને જી-યા છે માથું જી-યું રાખીને —  
શૌર્યથી. છેક વીસ વર્ષની ઊંચતી યુવાન વયે પણ  
પોતાના સ્વમાનને જી-યું સ્થાન આપે છે :  
“જેના ઉપર કોઈનો પણ અધિકાર નથી તેવા  
મારા સ્વતંત્ર હૃદયમાં” સૌને સત્કારીશ (પૃ. ૨૦)  
એમ કહે છે; “હું મારા સ્વાર્થની ખરીદી કરવા

માટે પાણી મારી લાગણીઓનું વેચાણ” નહિ કરું (પૃ. ૧૯) એમ કહે છે! (કેટલું વહેલું એમનું ગદ્ય કેટલું ચિત્તવેધક બની શક્યું છે!) અભિવ્યક્તિની આ પારદર્શિકા — લાગ્યું તેવું લખ્યું એ સહજતા, લાગ્યું તેવું કટ લઈને ક્યું. — એમ વર્તનમાં પણ દેખાય છે. એમના જીવનના ચાર-પાંચ સૌચપ્રસંગો તો ઘણા જ બહુતા છે: ‘સિંધુડો’ની જન્મી અને ‘૩૦નો કારાવાસ, કાર્ટૂનકેસ, નાગનામાં બહાર-વટિયાનો સામનો કરવા ગયા તે, ચારણકન્યાવાળો પ્રસંગ, વગેરે. પણ એક વાર એક શુંડાએ હુમલો કરતાં, એની જ સોદી ઝપટી લઈ એનાથી પેલાને સમોડી નાખતાં મેઘાણી અચકાયા નહોતા, એની વાત બે જગ્યાએ છે: મહેન્દ્રભાઈએ લખ્યું છે ‘લિં. સ્નેહ ૩૦’માં પૃ. ૧૮૮ પર અને અહીં તો વધુ વિગતે બે પત્રો છે પૃ. ૨૬૩થી ૨૬૮ વચ્ચે. એ મહત્તા ને અગિનંદનના ઉત્તરમાં એ લખે છે:

“My constant prayer to Him, and my permanent searchings of heart are directed to this one end: Save me from losing sight of my littleness, O Master, even though the world's funny mint may coin me falsely as a guinea for its own purposes of bloated payments.”

(પૃ. ૨૬૭, પત્ર ૨૧૬)

‘જગત સોનાનો ગણે તોય હું મારા કથીરપણાને કદી ન વીસરું, એમ કરજે, મારા પ્રભુ!’ એવી પ્રાર્થના. મર્મદાઓ પર જ નજર ઠરેલી ને ઠરેલી રહે એવી માગણી! મેઘાણીનાં આવાં મનોનિવેદનો અહીં ઘણાં મળે છે.

એમના સંબંધલોકને છ વિભાગોમાં વહેંચી શકાય (એટલે એમના પત્રોને પણ): (૧) કુટુંબ-લોક, (૨) મિત્રવર્તુળ, (૩) સાહિત્યિક વર્તુળ, (૪) લોકસાહિત્ય અને ચારણીસાહિત્યનું વર્તુળ, (૫) પત્રકારવર્તુળ અને (૬) ઇતર. મેઘાણીજીવનનાં આ હવે પાસાંનાં ચિત્રો અહીં મળે છે. જીવન-

વર્ગોકાની દૃષ્ટિએ સંપાદકોએ ૧૮-૧૯ ખંડો પાડ્યા છે: પહાડનું આગક (૧૮૯૬થી ૧૯૧૭): ૧૪ વર્ષથી માંડીને ૨૨ની ઉંમર સુધીના એના પત્રોમા બચપણના જોડિયાઓ, કોલેજના મિત્રો ને અરમાનો — પ્રવૃત્તિઓની વાતો છે. એમ.એ.ના પ્રથમ વર્ષ સુધીનો અભ્યાસકાળ એમાં આવરી લેવાયો છે. પછી કચકતાવાસ (૧૮૯૫ ‘૨૧); લમ (૧૨૨); ‘સૌરાષ્ટ્ર’માં (૧૨૨થી ‘૩૦); ધોલેરાસત્યાગ્રહ (‘૩૦); કારાવાસ (‘૩૦-‘૩૧); છેલ્લો કટોરો (‘૩૧); ‘...રેતો સંસાર’ ..(‘૩૨થી ‘૩૬); વાતસ્ય (‘૩૮); પાશવતાનો પ્રતિકાર (‘૪૦); શાન્તિનિકેતનયાત્રા (‘૪૧); કાર્ટૂનકેસ (‘૪૧થી ‘૪૩); બહાર-વટિયાનો પત્ર (‘૪૩થી ‘૪૪); અંધકાર અને પ્રકાશની મારામારી (‘૪૪-‘૪૬); રેડિયોનો બહિષ્કાર (‘૪૬); માણસાઈના દીવા (‘૪૪થી ‘૪૬); પુત્રોને (‘૪૬); પરિપદપ્રસંગ (‘૪૬); અંતિમ પત્રો (‘૪૬-‘૪૭).

આ બધા જ ખંડોને આરંભે-અંતે (જરૂર પડ્યે વચમાં-વચમાં પણ) નોંધો, ચિત્રો, ટીકા-ટિપ્પણો આગે બધ છે. પરિણામે પત્રોને આગળ-પાછળનો સંદર્ભ મળતાં એ સજીવ થઈ જાય છે. આ સામગ્રી વિવિધ છે. આ પુસ્તકની એ એક વિશેષતા છે. કોઈ ધારે તો એકથી આ નોંધો પર જ સરસ પરિચયાત્મક અભ્યાસ આપી શકે. નોંધોને કારણે આ સંપાદન સર્જનાત્મક સંપાદન બન્યું છે. ૨૩થી ૫૦ની વયની વચ્ચે, જુદી જુદી ઉંમરે, જુદે જુદે પ્રસંગે મેઘાણી કેવા લાગતા હશે? એ જિજ્ઞાસાનો જવાબ સોળ જેટલી વય-પ્રસંગભેદે સિન્ન લિન્ન વેશવાળી મેઘાણીની એકલાની છબીઓ આપે છે. એ સિવાયની દસમાં આપણા સાંસ્કૃતિક જીવનના મહાનુભાવો જોડે મેઘાણી જોતા મળે છે. તે સિવાયની અગિયાર કુટુંબીજનોની થઈને કુલ સાડત્રીસ છબીઓ છે. એમાં બે ચિત્રો છે — એક મેઘાણી-ચિત્રિત કાર્ટૂન અને એક ગાંધીજીનું રેખાચિત્ર. યોગ્ય સ્થાનોએ જ એ બધાં જોડવાયાં છે. સંપાદનની ઝીણવટ તો એટલી બધી છે કે અનુક્રમમાં

અંગ્રેજ પત્રોનો ક્રમાંક અંગ્રેજ પદ્ધતિનો જ છે !  
બાવીસ પત્રો અંગ્રેજીમાં છે. એક હિન્દીમાં છે.

આવી સૂઝપૂર્વકની સંકલન-વ્યવસ્થાને કારણે  
મેઘાણીના મનોઘડતરનો આલેખ અહીં મળે છે.  
૧૮ની ઉંમરે અંતરનિરીક્ષણ કરે છે. (પૃ. ૭,  
પત્ર ૫) “મારા જીવનને હું અતિશય ઝીણી નજરે  
ઘણા જ વખત થયા જોતો આવ્યો છું.” બહારની  
લાલચો સામે જાત્રા છે. (પૃ. ૭) પોતા પોતાને  
પ્રવાસી કહે છે. (પૃ. ૫૧) ગાંધીજીને ભારતમાં  
આવ્યાને હજી એક જ વરસ થયું છે; ત્યારે જ  
ભાઈ એમનાં બે બાળકોને ગાંધીના આશ્રમમાં  
મૂક્યા માગે છે તેના જવાબવાળો ૧૯૧૬નો સુદીર્ઘ  
પત્ર (૧૩) જુઓ. એક બહુ ટંકાતા અવતરણમાં  
બાળે કુળસંસ્કાર નામે નહોતા એવી છાપ પડે  
એવું એમનું કથન છે છતાં એવા ઉદ્દગારો ક્યારેક  
પ્રાસંગિક ને પ્રમાણમાં વધુ આવેગમય પણ હોય  
છે. પિતાનું શૌર્ય, માતાનો કંઠ ને ભાઈનો સાહિ-  
ત્યપ્રેમ-રાષ્ટ્રપ્રેમ એ કુળસંસ્કાર ખરા જ. ભાઈએ  
તો ‘વિશ્વાજ’ નામની નવલકથા લખેલી અને  
‘સાધન’ નામે સામયિક ૧૯૩૪માં ચલાવેલું. ગરીબી  
અને કળવણી પ્રત્યેની પિતાની બેદરકારી ખરાં;  
પણ એની સામેનો પ્રત્યાઘાત સંસ્કાર બની જાય  
છે. દા. ત. ધરાર, શિષ્યવૃત્તિ મેળવીને પણ ભણવાનો  
નિશ્ચય (પૃ. ૧૩, ૧૮); મેઘાણીજીવનની આવી  
કેટલીયે નવી સામગ્રી અહીં પહેલી વાર મળે છે.  
દા. ત. કલકત્તા જવાનું સાવ અકસ્માત નહોતું,  
મોટા ભાઈ પહેલેથી ઇચ્છતા-ખોલાવતા હતા  
(પૃ. ૧૩). વળી પાંખા ૧૯૧૭ના પત્રમાં (પૃ. ૩૧)  
લખે છે : “તમારે મારી જરૂર છે...મારું સહભાગ્ય  
...પણ મને હજી મારી દિશા સૂઝતી નથી.” એ  
શોધ બી.એ. થતાં જ શરૂ થઈ હતી. બી.એ.ના  
અભિનંદનના તારના જવાબમાં મિત્રને લખે છે :  
(૧૫-૬-૧૯૧૭) : “I am afraid my luck  
...will very shortly remove me from  
Kathiawad.” (પૃ. ૩૨). ને ૧૯૧૮માં કલ-  
કત્તા પહોંચ્યા પછીયે એ જ લખે છે : “...the

idea of changing my direction was all  
along whispering in my ears” (પૃ. ૩૭). આ  
whispering, આ ભણકાર ત્યાં પણ શમ્યા નહિ.  
ધરતીનો પુકાર ચાલુ છે (ભાવનગર તો નિમિત્ત !):  
“I am bound by sacred ties to go to  
that mother of motherless.” ગમે ત્યાં મન  
હેકું મૂકીને એ રહી શકે નહિ એવો તીવ્ર વતન-  
પ્રેમ છે ! “કાઠિયાવાડની ‘કાર’ મૂકવી ગમે નહીં.  
મુંબઈના તો મહેમાન તરીકે જ પોસાઈ. મુંબઈ  
મારી મા બની શકે નહીં. ને હું આટલી ઉંમરે  
પણ માતૃસ્નેહની ઝંખના ત્યજી શક્યો નથી.  
(કાઠિયાવાડની) આ રુક્ષ શુષ્ક પૃથ્વી મને સાચી  
જનની લાગે છે” (પૃ. ૪૮૮, ૧૯૪૪નો પત્ર ૪૪૫).

જેમ માતૃઝંખના તેમ અંતરના ઊંડાણમાં  
એક ઉદાસી લઈને ફરે છે. એક પડદો છે, એ સતત  
ખૂંચે છે ! શા માટે છુપાવે છે નિયતિ ? શું ?  
“an unspeakable agony” એક અકથ્ય ઉદાસી  
પીછો છોડતી જ નથી...પોતાને માટે કહે છે  
“Mcghani is no more than a dead atom”  
(પૃ. ૫૩). ઉદાસીનો આવો એક સતત સ્થાયી ભાવ  
એમનામાં છેક સુધી રહેલો દેખાશે. દમયન્તીબહેનના  
વિલોપનવાળા બનાવથી આ ભાવ વધુ ઘૂંટાયેલો.  
સંપાદકોએ આ અંગેની બહુ ઝીણી લાગણીઓ  
પણ નોંધમાં વચમાં વચમાં, શોધી શોધીને મૂકી  
છે ! દા. ત. પૃ. ૧૬૬ પરની નોંધ ‘જયમનનું રસ-  
જીવન’. એટલે આમાં માત્ર પત્રોની ગોઠવણી જ  
નથી થઈ કે જરૂરી વિગતોની નોંધ જ નથી,  
પત્રસ્થ નાયકના મનોગતોના જે આલેખો એમનાં  
સર્જનોમાં છે તે પણ સંશોધીને અપાયા છે ! સમગ્ર  
જીવન-સાહિત્યનું વિગતસભર પૂર્ણચિત્ર સતત મન  
સમક્ષ હાજર હોય ત્યારે જ આવી નોંધો શક્ય  
બને. આવું અવધારણુ ભાગ્યે જ જોવા મળે એવું,  
અત્યંત વિરલ.

જે સામગ્રી મળે છે એમાંની ઘણી અહીં  
પહેલવારથી મળે છે. પત્રોની વચ્ચે વચ્ચે મેઘાણી-  
જીવનના ત્રાગકા સાંધી આપતી, પત્રોમાંનાં સ્થળ-

માટે પણ મારી લાગણીઓનું વેચાણ" નહિ કરું (પૃ. ૧૯) એમ કહે છે! (કેટલું વહેલું એમનું ગદ્ય કેટલું ચિત્તવેધક બની શક્યું છે!) અભિવ્યક્તિની આ પારદર્શિકતા — લાગ્યું તેવું લખ્યું એ સકળતા, લાગ્યું તેવું ફટ લઈને ક્યું. — એમ વર્તનમાં પણ દેખાય છે. એમના જીવનના ચાર-પાંચ શૌધ પ્રસંગો તો ઘણા જ બાળીતા છે; 'સિંધુડો'ની જાતી અને '૩૦નો કારાવાસ, કાર્ટૂનકેસ, નાગનામાં બહાર-વટિયાનો સામનો કરવા ગયા તે, ચારણ-ચાવાળો પ્રસંગ, વગેરે. પણ એક વાર એક શુંકાએ હુમલો કરતાં, એની જ સોટી ઝપટી લઈ એનાથી પેલાને સખોડી નાખતાં મેઘાણી અચકાયા નહોતા, એની વાત બે જગ્યાએ છે: મહેન્દ્રભાઈએ લખ્યું છે 'સિં ૨૨૦ ૩૦'માં પૃ. ૧૮૮ પર અને અહીં તો વધુ વિગતે બે પત્રો છે પૃ. ૨૬૩થી ૨૬૮ વચ્ચે. એ મહત્તા ને અભિનંદનના ઉત્તરમાં એ લખે છે:

"My constant prayer to Him, and my permanent searchings of heart are directed to this one end: Save me from losing sight of my littleness, O Master, even though the world's funny mint may coin me falsely as a guinea for its own purposes of bloated payments."

(પૃ. ૨૬૭, પત્ર ૨૧૬)

'જગત સોનાનો ગણે તોય હું મારા કથીરપણાને કહી ન વીસરું, એમ કરજે, મારા પ્રભુ!' એવી પ્રાર્થના. મર્ષાદાઓ પર જ નજર ઠરેલી ને ઠરેલી રહે એવી માગણી! મેઘાણીનાં આવાં મનોનિવેદનો અહીં ઘણાં મળે છે.

એમના સંબંધલોકને છ વિભાગોમાં વહેંચી શકાય (એટલે એમના પત્રોને પણ): (૧) કુટુંબ-લોક, (૨) મિત્રવર્તુળ, (૩) સાહિત્યિક વર્તુળ, (૪) લોકસાહિત્ય અને ચારણીસાહિત્યનું વર્તુળ, (૫) પત્રકારવર્તુળ અને (૬) ધર્મ-મેઘાણીજીવનનાં આ હથે પાસાંનાં ચિત્રો અહીં મળે છે. જીવન-

વર્ગાકોની દૃષ્ટિએ સંપાદકોએ ૧૮-૧૯ ખંડો પાડ્યા છે: પહાડનું બાળક (૧૮૯૧થી ૧૯૧૭): ૧૪ વર્ષથી માંડીને ૨૨ની ઉંમર સુધીના એના પત્રોમાં બચપણના ગોઠિયાઓ, કોલેજના મિત્રો ને અરમાનો — પ્રવૃત્તિઓની વાતો છે. એમ.એ.ના પ્રથમ વર્ષ સુધીનો અભ્યાસકાળ એમાં આવરી લેવાયો છે. પછી કચક્તાવાસ ('૧૮થી '૨૧); લમ ('૨૨); 'સૌરાષ્ટ્ર'માં ('૨૨થી '૩૦); ધોલેરાસત્યાગ્રહ ('૩૦); કારાવાસ ('૩૦-૩૧); છેલ્લો કોરો ('૩૧); '...રેતો સંસાર' ..('૩૨થી '૩૬); વાતસલ્ય ('૩૮); પાશવતાનો પ્રતિકાર ('૪૦); શાન્તિનિકેતનયાત્રા ('૪૧); કાર્ટૂનકેસ ('૪૧થી '૪૩); બહાર-વટિયાનો પત્ર ('૪૩થી '૪૪); અંધકાર અને પ્રકાશની મારામારી ('૪૪-૪૬); રેડિયોનો અભિષ્કાર ('૪૬); માણસાઈના દીવા ('૪૪થી '૪૬); પુત્રોને ('૪૬); પરિષદપ્રસંગ ('૪૬); અંતિમ પત્રો ('૪૬-'૪૭).

આ બધા જ ખંડોને આરંભે-અંતે (જરૂર પડે વચમાં-વચમાં પણ) નોંધો, ચિત્રો, ટીકા-ટિપ્પણો આપે બન્યા છે. પરિણામે પત્રોને આગળ-પાછળનો સંદર્ભ મળતા એ સજીવ થઈ બન્યા છે. આ સામગ્રી વિવિધ છે. આ પુસ્તકની એ એક વિશેષતા છે. કોઈ ધારે તો એકથી આ નોંધો પર જ સરસ પરિચયાત્મક અભ્યાસ આપી શકે. નોંધોને કારણે આ સંપાદન સર્જનાત્મક સંપાદન બન્યું છે. ૨૩થી ૫૦ની વચની વચ્ચે, જુદી જુદી ઉંમરે, જુદે જુદે પ્રસંગે મેઘાણી કેવા લાગતા હશે? એ જિજ્ઞાસાનો જવાબ સોળ જેટલી વર્ષ-પ્રસંગભેદે ભિન્ન ભિન્ન વેશવાળી મેઘાણીની એકલાની છબીઓ આપે છે. એ સિવાયની દસમાં આપણા સાંસ્કૃતિક જીવનના મહાનુભાવો જોડે મેઘાણી જોવા મળે છે. તે સિવાયની અગિયાર કુટુંબીજનોની થઈને કુલ સાડત્રીસ છબીઓ છે. એમાં બે ચિત્રો છે — એક મેઘાણી-ચિત્રિત કાર્ટૂન અને એક ગાંધીજીનું રેખાચિત્ર. યોગ્ય સ્થાનોએ જ એ બધાં ગોઠવાયાં છે. સંપાદનની ઝીણવટ તો એટલી બધી છે કે અનુક્રમમાં

અંગ્રેજ પત્રોનો ક્રમાંક અંગ્રેજ પદ્ધતિનો જ છે !  
ખાવીસ પત્રો અંગ્રેજીમાં છે. એક હિન્દીમાં છે.

આરી સૂઝપૂર્વકની સંકલન-વ્યવસ્થાને કારણે  
મેઘાણીના મનોઘડતરનો આલેખ અહીં મળે છે.  
૧૮ની ઉંમરે અંતર્નિરીક્ષણ કરે છે. (પૃ. ૭,  
પત્ર ૫) “મારા જીવનને હું અતિશય ઝીણી નજરે  
ઘણા જ વખત થયા જોતો આવ્યો છું.” બહારની  
લાલચો સામે જન્યત છે. (પૃ. ૭) પોતે પોતાને  
પ્રવાસી કહે છે. (પૃ. ૫૧) ગાંધીજીને ભારતમાં  
આવ્યાને હજી એક જ વરસ થયું છે; ત્યારે જ  
ભાઈ એમનાં બે બાળકોને ગાંધીના આશ્રમમાં  
મૂકવા માગે છે તેના જવાબવાળો ૧૯૧૬નો સુદીર્ઘ  
પત્ર (૧૩) જુઓ. એક બહુ ટંકાતા અવતરણમાં  
જાણે કુળસંસ્કાર નામે નહોતા એવી છાપ પડે  
એવું એમનું કથન છે છતાં એવા ઉદ્દગારો ક્યારેક  
પ્રાસંગિક ને પ્રમાણમાં વધુ આવેગમય પણ હોય  
છે. પિતાનું શૌર્ય, માતાનો કંઠ ને ભાઈનો સાહિ-  
ત્યપ્રેમ-રાષ્ટ્રપ્રેમ એ કુળસંસ્કાર ખરા જ. ભાઈએ  
તો ‘વિશ્વરાજ’ નામની નવલકથા લખેલી અને  
‘સાધન’ નામે સામયિક ૧૯૩૪માં ચલાવેલું. ગરીબી  
અને કળવણી પ્રત્યેની પિતાની બેદરકારી ખરાં;  
પણ એની સામેનો પ્રત્યાઘાત સંસ્કાર બની જાય  
છે. દા. ત. ધરાર, શિષ્યવૃત્તિ મેળવીને પણ ભણવાનો  
નિશ્ચય (પૃ. ૧૩, ૧૮); મેઘાણીજીવનની આરી  
કટલીયે નવી સામગ્રી અહીં પહેલી વાર મળે છે.  
દા. ત. કલકત્તા જવાનું સાવ અકસ્માત નહોતું,  
મોટા ભાઈ પહેલેથી ઇચ્છતા-ખોલાવતા હતા  
(પૃ. ૧૩). વળી પાંછા ૧૯૧૭ના પત્રમાં (પૃ. ૩૧)  
લખે છે : “તમારે મારી જરૂર છે...મારું સહભાગ્ય  
...પણ મને હજી મારી દિશા સૂઝતી નથી.” એ  
શોધ બી.એ. થતાં જ શરૂ થઈ હતી. બી.એ.ના  
અભિનંદનના તારના જવાબમાં મિત્રને લખે છે :  
(૧૫-૬-૧૯૧૭) : “I am afraid my luck  
...will very shortly remove me from  
Kathiawad.” (પૃ. ૩૨). ને ૧૯૧૮માં કલ-  
કત્તા પહોંચ્યા પછીયે એ જ લખે છે : “...the

idea of changing my direction was all  
along whispering in my ears” (પૃ. ૩૭). આ  
whispering, આ ભણુખર ત્યાં પણ શમ્યા નહિ.  
ધરતીનો પુકાર ચાલુ છે (ભાવનગર તો નિમિત્ત !):  
“I am bound by sacred ties to go to  
that mother of motherless.” ગમે ત્યાં મન  
હેલું મૂકીને એ રહી શકે નહિ એવો તીવ્ર વતન-  
પ્રેમ છે ! “કાઠિયાવાડની ‘કાર’ મૂકવી ગમે નહીં.  
મુંબઈના તો મહેમાન તરીકે જ પોસાડે.” મુંબઈ  
મારી મા બની શકે નહીં. ને હું આટલી ઉંમરે  
પણ માતૃસ્નેહની ઝંખના ત્યજી શક્યો નથી.  
(કાઠિયાવાડની) આ રુક્ષ શુષ્ક પૃથ્વી મને સાચી  
જનની લાગે છે” (પૃ. ૪૮૮, ૧૯૪૪નો પત્ર ૪૪૫).

જેમ માતૃઝંખના તેમ અંતરના ઊંડાણમાં  
એક ઉદાસી લઈને ફરે છે ! એક પડદો છે, એ સતત  
ખૂંચે છે ! શા માટે છુપાવે છે નિયતિ ? શું ?  
“an unspeakable agony” એક અકથ્ય ઉદાસી  
પીછો છોડતી જ નથી...પોતાને માટે કહે છે  
“Meghani is no more than a dead atom”  
(પૃ. ૫૩). ઉદાસીનો આવો એક સતત સ્થાયી ભાવ  
એમનામાં છેક સુધી રહેલો દેખાશે. દમયન્તીબહેનના  
વિલોપનવાળા બનાવથી આ ભાવ વધુ ઘૂંટાયેલો.  
સંપાદકોએ આ અંગ્રેની બહુ ઝીણી લાગણીઓ  
પણ નોંધમાં વચમાં વચમાં, શોધી શોધીને મૂકી  
છે ! દા. ત. પૃ. ૧૬૬ પરની નોંધ ‘જયમનનું રસ-  
જીવન’. એટલે આમાં માત્ર પત્રોની ગોઠવણી જ  
નથી થઈ કે જરૂરી વિગતોની નોંધ જ નથી,  
પત્રસ્થ નાયકના મનોગતોના જે આલેખો એમનાં  
સર્જનોમાં છે તે પણ સંશોધીને અપાયા છે ! સમગ્ર  
જીવન-સાહિત્યનું વિગતસર પૂર્ણચિત્ર સતત મન  
સમક્ષ હાજર હોય ત્યારે જ આવી નોંધો શક્ય  
બને. આવું અવધારણુ ભાગ્યે જ જોવા મળે એવું,  
અત્યંત વિરલ.

જે સામગ્રી મળે છે એમાંની ઘણી અહીં  
પહેચવારફી મળે છે. પત્રોની વચ્ચે વચ્ચે મેઘાણી-  
જીવનના ત્રાગડા સાંધી આપતી, પત્રોમાંનાં સ્થળ-

કાળ-વ્યક્તિ-પ્રસંગાદિનો પરિચય કરાવતી નોંધો તો છે જ; પણ દેશના ઇતિહાસની ભૂમિકા આપતી નોંધો પણ કેવી સંક્ષેપે છતાં કાલાનુસંધાન સાધી આપતી હોય છે તેનું સુંદર ઉદાહરણ પૃ. ૧૧૫ પરની 'સિન્ધુડો'ના કાળની નોંધ. ચારણી શૈલી ને લોકસાહિત્યની પુનરુક્તિ-યુક્તિવાળી લઢણ કેવી હાડોહાડ એમની કવિતામાં પણ છે! હાકલ કરે છે :

નયન કાડ, માર તાડ, જરીક વાર ભગને!  
બીક કોની? બીક કોની? બીક કોની, મા છું ને!

જરૂર પડી ત્યાં અન્ય વ્યક્તિઓના મેઘાણી પરના પત્રો પણ સામેલ કર્યા છે. આવા ૨૦ પત્રો છે : ઠક્કરબાપાના ૩, દમયન્તીબહેનના ૪, વાજસુર વાળાના ૨, ખાડીનાના એકએક : દેવદાસ ગાંધી, મહાદેવભાઈ, નં સુરતી, ઇન્દ્ર વસાવડા, ગોવિંદ સોની (બહારવટિયો), ધનસુખલાલ, સ્ટેશન ડિરેક્ટર આશાશવાણી મુંબઈ, નરેન્દ્રસિંહ મહીકા, ઉમેદભાઈ મણિયાર, મકરન્દ દવે, વગેરેના. એની આગળ-પાછળ નોંધો છે. ક્યારેક આવી નોંધો બેચાર પાનાંની પણ બની જાય છે. દા.ત. ધોલેરા સત્યાગ્રહ, '૩૦નો કેસ (પૃ. ૧૨૩થી ૧૨૭). દમયન્તી-બહેનની ડાયરીનું પાનું પણ આપ્યું છે! (પૃ. ૧૩૩)

કેવી જંગલો, કેવી કપરી પરિસ્થિતિ વચ્ચે કક્ષમ ચલાવી! બોટાદથી '૪૫માં દુમાતાને લખેલો પત્ર (પૃ. ૬૦૩) જુઓ. કક્ષમ, કુટુંબપ્રેમ ને ધર-કામ, રાષ્ટ્રનું ને પત્રનું કામ, કોઈ સર્જક — ઉદ્દીપમાન કવિ, માર્ગદર્શન માટે આવે તો તેનીયે તત્પરતા! મકરન્દભાઈની ઊગતી કક્ષમને કોંટા ફૂટે તે પહેલાં, પેલા બાવા પરની રચનામાં, 'આતીને ઝટ લોટ મારે' (પૃ. ૬૦૬)માંની ગદ્યાળુતા તરફ ધ્યાન દોરી સુધરાવે છે : 'આવે હવકને રાજે' થનાં રાજ થાય છે. (પૃ. ૬૦૭) પણ અ-ચાપ જોના કેઈ પ્રકાશકને (પૃ. ૫૯૮), કોઈ પત્રસંચાલકને, કોઈ યુનિવર્સિટીને, કોઈ રેડિયોને, કોઈ સરકારને, કોઈને મૂકના નથી. આ બધી વિગતો સંપાદકોની વિરક્ત જહેમતનું પરિણામ.

એવી જ વિરક્ત જહેમત ઉઠાવી છે નોંધો માટેની કેટલીક વિગતો મેળવવા. એનું એક જ ઉદાહરણ બસ થશે. 'પ્રભુ પધાર્યા' પર એક મુસ્લિમ વિવેચકનો પત્ર મળેલો. એના જવાબમાં "આપની તારીફ કરતાં પણ તેની ખામીઓની ટીકા માટે વિશેષ આભારી છું" એવો જવાબ (પૃ. ૪૧૫, પત્ર ૩૬૫) વાળેલો. પણ એ ભાઈ કોણ હતા એ વિષે સંપાદકો કાંઈ જાણતા નહોતા. 'પ્રભુ પધાર્યા'ની નવી આવૃત્તિમાં એમનાં સૂચનો અપનાવી લેવાયાં હતાં, પણ નામ નહોતું! એમને વિષે જાણવું હતું. એમનું નામ શોધવું હતું. પત્રોમાંથી એમનું વર્ણન જે મળ્યું તે તારવીને, મકરન્દભાઈના એક પાકિસ્તાન-વાસી મિત્ર અન્ન-વાએઝ મહમ્મદઅલી સાહેબને લખ્યું. એમણે એ પત્ર કરાચીના યુજરાતી 'ડોન'માં છપાવ્યો. તેના જવાબમાં જુદે જુદે ચાર ઠેકાણેથી જે પત્રો આવ્યા તે પરથી પૃ. ૪૧૬ પરની નોંધ તૈયાર કરી! નોંધોમાં વૈવિધ્ય પણ સારી પેઠે છે. પૃ. ૨૧૨-૧૩ પર બે ગેરી ગ્રામોફોન કંપનીઓએ મેઘાણીભાઈનાં ગીતો, એ લોકગીતો હોવાથી, તફાવેલાં; એના પર કોપીરાઈટનો કેસ માંડ્યો એની વિગતો છે. પૃ. ૧૯૩થી ૧૯૭માં મેઘાણીની સર્જનપ્રક્રિયાનો ખ્યાલ આપવું કાવ્ય મેઘાણીના હસ્તાક્ષરમાં છે. પૃ. ૧૦૨ પર ૧૯૧૨નું (એટલે કે ૧૬ વરસના કિશોર મેઘાણીનું) એકકણું છે. નોંધોના કેન્દ્રમાં મેઘાણી જ રહે છે, અને જે તે સમય-પ્રસંગ-વ્યક્તિ-કાવ્ય વગેરે જે પ્રસ્તુત હોય તે જળવાય છે, વધુ પ્રગટ બને છે.

મેઘાણીના પત્રકાર-સાહિત્યકાર-લોકસાહિત્યવિદ તરીકેના જીવનની તો મંજલક સામગ્રી મળે છે. પૃ. ૭૬ પરના પત્રમાં ઇતિહાસ અને જનકથા વિષેનું ચિંતન છે તે બહુ અગત્યનું છે. પૃ. ૭૮ પરના પત્રથી મેઘાણીની ક્ષેત્રકાર્યપદ્ધતિની એક વિગત મળે છે. કેવી રીતે સંજ્ઞા સ્થાપતા, આત્મીયતા કેળવના, લોકસાહિત્યની કેવી લગની હતી તેનો ખ્યાલ આવે છે. 'સૌરાષ્ટ્ર' છોડ્યા બાબતના પત્રો (પૃ. ૮૩, ૮૫) જેવા અનેક પત્રો અગત્યના, બહારજીવનના

દસ્તાવેજ મૂલ્યવાળા છે. પત્ર ૫૪ (પૃ. ૧૦૩)માં મેઘાણીએ પોતાના જીવનની કાળક્રમિક રૂપરેખા આપી છે. '૪૩ની ૯મી ઓગસ્ટે મુંબઈમાં મહેન્દ્રભાઈ પોલીસના લાઠીમારમાં અપટાયા એ બળ્લયા પછી, ચિંતા કરવા કરતાં, 'એની જ ભિમિ અને બુદ્ધિને અનુસરવા દેવા', 'એ સ્વયંસ્કંદરણા મારી નાખવા જેવી નથી', 'મહેન્દ્રને મારા સંપૂર્ણ આશીર્વાદ પહોંચાડજો' એવું એવું લખે છે. ૧૪૪મા પત્રમાં (તા. ૭-૫-'૩૭), પોતાનાથી ઉંમરમાં ઘણા નાના એવા, ઉમાશંકરની પ્રતિભાને કેટલી અંગત ઉભાથી નવાજે છે। "સાહિત્યજગતમાં હું જે છું તે તમારા કરતાં મોટો નથી, ને સાહિત્યની દુનિયામાં હું જે શોધું છું તે મહત્તા કરતાં ખીજું જ કંઈક છે. એ તમારી પાસેથી મને મળ્યું છે." (પૃ. ૨૦૪).

એ શું હશે? માનવ્ય. કેવું? એક ચિત્ર ઉતારવાનો લોભ જતો નથી:

"એક તરફથી પોટાદની અસહ્ય ગરમી, ખીજી તરફથી એક બાળકને શીતળા...એના પાણીપેશાબની મિનિટ-મિનિટની હાજતોની સંભાળ, પત્નીની માંદગી, વહેલા બીચૂલો ફૂંકવાનો, ધૂંધવાતાં છાણાનો ધુમાડો..., મારા પોતાના હરસની કાળી વેદના, નાનાં બાળકોનાં હાથધોણાં, એમને પખાળવાં...ઝાડો ઉપાડવો..., ઉખગરા..., ખીજી અનેક સાંસારિક જંબળોની હેયું શોષતી જટિલતા — એની વચ્ચેથી મિનિટો અડધી અડધી હું ટાંગેરની કાવ્ય-સમૃદ્ધિમાં બિતર્યો છું ને મને સંતોષે એવાં ભાષાન્તરો કયે જાઉં છું. ક્યાં પસ-પડુ ને વિષ્ટા? ક્યાં રવીન્દ્રનાથનાં કાવ્યોનાં ગુલાબ? બનને પડખોપડખ ...મા શારદાએ સૂગ ચડાવી નથી....એ તો એક જ સન્માનને માગે છે — દિલની સમ્યાઈપૂર્વકના અત્રુટ પરિશ્રમને." (પૃ. ૪૭૬).

લખવું અને જીવવું જુદાં ન હોય. એ જ વાત મહેન્દ્રભાઈને જણાવે છે (પૃ. ૫૮૨).

આવડું મોટું લગીરથ કામ હોય એમાં સરત-ચૂકા પણ હોય કે વાંચનારને લાગે. ક્યાંક પત્રકમાંક બરાબર નથી જળવાતો દા.ત. પાનાં ૧૭, ૭૧; પત્રકમાંક ૧૫૨ ૧૫૦ પર મુકાવો જોઈએ; ૨૨૩, ૨૨૯, ૨૫૪, ૨૫૫, ૨૫૯, ૨૭૮, ૨૮૨, ૩૧૦, ૩૨૨. મેં વાંચેલા પુસ્તકમાં આ અંગે વિગતે નોંધ્યું છે. પૃ. ૩૩૩ પરનું ગીત શિશુ ઇન્દુબહેન અંગેનું હોઈ બહુ આગળ મુકાવું જોઈતું હતું. લોક-સાહિત્યનાં વ્યાખ્યાનોના સંદર્ભે આવતી પૃ. ૩૯૩ પરની ૨૦ કાઠારીની નોંધમાંનાં દૃષ્ટાન્તો તો રવીન્દ્રગીતોનાં છે। પૃ. ૧૪૮ પર દમયન્તીબહેનના મૃત્યુની તારીખ અપાવી જોઈતી હતી. ત્યાંની વાક્યચરચના ભ્રમમાં નાંખે એવી છે: (પૃ. ૧૫૦) "૧૩-૪-૧૯-૩૩ના રોજ પૃ. દમયન્તીબાના, અવસાન પછી..." એ અવસાનની તારીખ તો ૭-૪-'૩૩ કારણ કે ૧૫-૪-'૩૩ના 'ફૂલછાબ'ને બિધકતે પાને (પૃ. ૩, અંક ૧૧) પૃ. ૪૫૨ પર 'ફૂલગ્ય' નામે નોંધે છે જેની નીચે ૧૪-૪-'૩૩ને મંગળવાર છે; એમાં લખ્યા મુજબ "ગયા શુક્રવારે અવસાન થયું." એ મુજબ પાછે પગલે જતાં અવસાન શુક્રવારને ૭-૪-૩૩ નું કરે. 'ફૂલછાબ'ના બે અંકોમાં આ અંગેની નોંધો છે: ૧૫-૪-૩૩માં અને ૨૨-૪-૩૩માં.

પૃ. ૧૫ પરની પત્રસાક્ષ (૧૯૧૬) કવર પરની છાપ જોઈને, બરાબર ચકાસીને મૂકી હશે? મૂળ કાગળમાં સાક્ષ નથી? જોકે પત્રસમયે એ હતા તો જૂનાગઢમાં જ કારણકે પત્રકમાંક ૧૨ ૧૨-૧૧-૧૬નો છે ને જૂનાગઢથી લખાયો છે. પણ નવવરસ-બેસતા વરસના કાવ્યમાંના ઉલ્લેખ સાથે તારીખનો-વરસનો મેળ પડતો નથી. પંચાંગ જોતાં ૧૯૧૬ની ૧૫મીએ શનિવાર પોષ સુદ ૧૧ (વિ.સં. ૧૯૭૨) આવે છે. બે માસ પહેલાં દિવાળી ગઈ હોય. ૧૫-૧-'૧૫ શુક્રવાર પોષની અમાવાસ્યા; ૧૫-૧-'૧૭ સોમ, પોષ વદ ૭. એટલે 'નૂતન વર્ષ'ના આગમન સાથે આ તારીખનો મેળ નથી પડતો. પૃ. ૩૩ પરના પત્રમાં 'ત્યાં' છે. એટલે ક્યાં? નોંધ જરૂરી હતી. પૃ. ૬૨૨ પર બેસડા "એક વરસના

પણ નહોતા થયા' એ સ્પષ્ટ વિગતદોષ છે. પૃ. ૧૫૦ પરની નોંધ પ્રમાણે બેલડા સવા વરસના; પત્ર ૮૧ પ્રમાણે પણ સવા વરસના; પૃ. ૧૪૮ અને ૧૫૦ પરની નોંધોમાં બે વરસના । એમાં ચોક્કસાઈ નથી; છતાં એ સાચું માનીએ તોય 'એક વરસના નહોતા થયા' એ વિગત 'બે વરસ' સાથે વિરોધાય છે. આવું આવું વીણનારને થોડુંક મળે ખરું, પણ તે નગદ્ય ને આવડા મોટા કામની આગળ તો ન-જેવું.

અહીં પત્રોની સાથોસાથ મેઘાણીના મનની છબી મળતી રહે છે અને ગદ્યઘડતરનું ચિત્ર મળે છે. શબ્દ વિષે - તે શબ્દસ્થ થતી કાલી વિદ્વતા વિષે - કેટલા સખગ છે । "વિદ્વતા બૂરી ચીજ છે. હૃદયને તે ચાંપી દે છે. શબ્દો - ભાષા એ એક જાંચી મિલકત છે. જ્યાં ત્યાં શબ્દોને ફેંકી દેવાના નથી." (૧૯૧૮; પૃ. ૩૪) આવી સભાનતા - સખગતાને કારણે ગુજરાતી તો સખગ છે જ; અંગ્રેજી પણ ફક્કડ છે.

સંપાદકો સંશોધકો પણ બન્યા છે. આવું ભાગ્યે જ બનતું હોય છે આવાં સંપાદનોમાં.

પોતાના પિતાને એમનાં બાળકો સામાન્ય રીતે અસામાન્ય પરિમાણમાં મોટા દેખાય એ રીતે મૂકવા લલચાય; અહીં સંપાદકો એ બાબતમાં તટસ્થ છે । આત્મકથામાં જેમ તાટસ્થ વિરલ, લગભગ અશક્ય, એમ આવાં સંપાદનોમાં પણ. તેથી, જેમ ગાંધીજીની આત્મકથા બાળે અપવાદરૂપ, તેમ આ પણ. લાંબા કાળ સુધી આ સંપાદન આ બાબતમાં ઉદાહરણીય રહેશે. "મારી સાથે તો કચાચે પ્રવાસો કરવાનું તારું દિલ વધ્યું નથી એટલો હું કમભાગી" (પૃ. ૧૧૭) એ માતા પ્રત્યેની પિતાની વિશ્વ-ભવાણી; "કુટુંબસંસારને હું મારા બહેર કર્તવ્યોની પ્રવૃત્તિ સાથે મેળ ખવરાવી શક્યો નથી" એ સ્વામી આનંદ પરના પત્રમાંનો એકરાર (પૃ. ૫૯૪), તો, મહેન્દ્રભાઈના પોતાના વિષે પિતાએ લખેલા કંપકાના કે એમના સ્વભાવની એમને કહેલ બાબતો વિષેના પત્રો અહીં બેધડક મૂક્યા છે સંપાદકોએ । સમ્યાઈની, મેઘાણીને ગમતો શબ્દ વાપરું તો 'ઈમાન'ની આવી-આટલી માવજત આ કૃતિને ગુજરાતી જ નહિ, ભારતીય પત્રસાહિત્ય-સંપાદનોમાં અત્યંત વિરલ, બહુમૂલ્ય કૃતિ ઠેરવે એમ છે.

\*\*\*

મેઘથી....મહુદારથી ! / નિર્મિશ ઠાકર

હું જ મારું હું ટકોરા ખહારથી !  
આવકારો વેદનાના દ્વારથી !  
એગળું હું એક બીના દૃશ્ય શો  
આવકારો ધુમ્મસોની ખારથી !  
સાવ ખાલી છે ભલે આવાગમન  
આવકારો શૂન્યતાના ભારથી !  
સૂર ના શોધો ઋણાનુબંધના  
આવકારો કોઈ તૂટ્યા તારથી !  
વાદળો શા આપણા બ્યવહાર છે  
આવકારો મેઘથી, મહુદારથી !

ઉદ્દેશ : ગુલાઈ ૧૯૯૧ : ૪૬૬



## સ્વ. પ્રજ્ઞરામ રાવળ : થોડાં સંસ્મરણો

ઉશનસુ

કવિ શ્રી પ્રજ્ઞરામ રાવળ (જન્મ ૧૯૧૭)નું લગભગ ૭૫ વર્ષની વયે તાજેતરમાં જ અવસાન થયું; પ્રજ્ઞરામ અમારી વડોદરા મિત્રમંડળીના એક સૌથી વધુ સંવેદનશીલ સભ્ય કવિ; એમના મરણના સમાચાર જાપામાં વાંચી મેં આઘાત અનુભવ્યો. ને તરત જ સુરેન્દ્રનગર એમના કુટુંબને શોકસંવેદનાનો પત્ર લખી નાખ્યો; પણ મને લાગ્યું કે એક પત્રથી વાત પતતી નથી; એમનાં સંસ્મરણો મારા મનમાં ઊભરાવા લાગ્યાં, જે એક આખો લેખ માગી લે તેવાં છે.

ઈ. સ. ૧૯૪૧ની એ સાલ હતી; હું વડોદરા કોલેજમાં જી. બી. એ.ના વર્ગમાં હતો. મારો મુખ્ય વિષય હતો સંસ્કૃત અને ગૌણ ગુજરાતી; જુનિયર બી.એ.નું વર્ષ કોલેજકાળમાં ઉત્તમ વર્ષ ગણાય; નહિ કોઈ પરીક્ષા, નહિ કોઈ પરિણામની ચિંતા; આ અરસામાં વડોદરા કોલેજના બીજા મિત્રાની અમારી એક મંડળી હતી જેમાં સ્વ. શ્રી જશભાઈ ડા. પટેલ, સ્વ. શ્રી હસિત હ. બૂચ, સ્વ. શ્રી નરેન્દ્ર બ્રહ્મભટ્ટ, શ્રી રતિલાલ બ્રહ્મભટ્ટ, શ્રી શાન્તિલાલ પટેલ તથા સ્વ. શ્રી ભાઈલાલ કોન્ડ્રાક્ટર વગેરે હતા; કોલેજમાંથી છૂટીએ એટલે રાવપુરા ટાવર આગળ અમારો અડો; ત્યાં કલાકોના કલાકો અમે ઊભા રહીએ ને ગરખાં મારીએ; શ્રી હસિત બૂચની આગેવાની નીચે અમે ભાઉ કાળેની ગલીમાં એક બાલમંદિર ચાલે તેમાં ‘સાહિત્યમંદિર’ નામની એક સાહિત્યિક સંસ્થા ચલાવતા હતા; એમાં સ્વ. શ્રી લલિતચંદ્ર દીવાનજી, શ્રી ગિંદ્રુભાઈ પારેખ, પ્રો. ચતુરભાઈ પટેલ તથા ડૉ. મંજુલાલ મજુમદાર પણ ક્યારેક આવે ને સાહિત્યની ચર્ચામાં લાગ લે. આ સંસ્થામાં હું નિમમિત હાજરી આપતો ને

નહાનાલાલના નાટક ‘અકબરશાહ’ ઉપર મેં ત્યાં એક લેખ પણ લખીને વાંચ્યો હતો એવું સ્પષ્ટ સ્મરણ છે. આ સાહિત્યમંદિરમાં એક બેઠક ચાલતી હતી ત્યારે કોઈએ વાત કરી કે પ્રજ્ઞરામ રાવળ ને ગોવિંદ સ્વામી વડોદરા આવે છે પૂરા એક વર્ષ માટે; પાઠણ આયુર્વેદ કોલેજનો અભ્યાસ પૂરો કરી આ બન્ને મિત્રો વૈદકની સ્નાતક પદવી માટે ‘એપ્રેન્ટિસ’ તરીકે વધુ અનુભવ લેવા હવે વડોદરા આવનાર છે. તે પછી જ સ્નાતકની પૂરી પદવી મળી શકે એવા નિયમ હતો એટલે તે વડોદરા આવતા હતા.

એ પૂર્વેય પ્રજ્ઞરામનું નામ મને પરિચિત હતું. ‘કુમાર’ ‘પ્રસ્થાન’માં એમનાં કાવ્યો પ્રગટ થતાં હતાં તે હું વાંચતો હતો ને મને ગમતાં હતાં; પણ પ્રજ્ઞરામને કદી નજરે જોયેલા નહિ.

યાદ આવે છે; તે દિવસે વરસાદ થયો હતો. હું ટાવર આગળ શિયાપુરામાં રસ્તા ઉપર ઊભો હતો; ત્યાં મેં એક માણસને જોયો. તેના હાથમાં છત્રી, આંખે ચશ્માં ને છુટ્ટી પાટલીનું ધોતિયું ને ઉપર કફની; વિશાળ કપાળ ને ઊભા હોળેલા વાળ; હું એ માણસની પાસે જઈને હાથ પકડી લઉં છું ને કહું છું “તમે પ્રજ્ઞરામ રાવળ તો નહિ?” અને એ કહે “હા, હું જ પ્રજ્ઞરામ; કેમ, શી વાત છે, બોલો”, ને પછી મેં મારો પરિચય આપ્યો; સાથે શ્રી ગોવિંદ સ્વામી કવિ હતા. બન્ને સાથે ત્યારથી જ મૈત્રી-સંબંધ બંધાઈ ગયો જે ઉત્તરોત્તર ગાઢ થતો રહ્યો; ને છેક એમના અવસાન સુધી એવો જ ગાઢ રહ્યો. આમ પ્રજ્ઞરામ સાથેનું મારું પ્રથમ મિલન આકસ્મિક ધાતે પણ બહુ પેલા લવની પ્રીત હોય

તેવી તે ઓળખ નીપજી આવી હતી ! આજે એનું આશ્ચર્ય ને આનંદ અનુભવું છું.

ખારીવાવ રોડ ઉપર એક મકાનને પહેલે માળે તે બંને મિત્રો ભાડે રહેતા હતા; પ્રજ્ઞરામ એ ધરને ‘મકાનડી’ કહેતા; હું એ ઘેર વારંવાર જતો ને એમના સખ્યને માણતો.

પ્રજ્ઞરામ અને ગોવિંદ સ્વામી બંને પ્રખ્યાત મિત્રો અને અનુગાંધીયુગના બંને નોંધપાત્ર કવિઓ હતા; બંને અમારી મંડળીમાં ભળી ગયા હતા. ગોવિંદ સ્વામીનું વ્યક્તિત્વ ગંભીર અને વલણ થોડુંક સામ્યવાદી હતું; જ્યારે પ્રજ્ઞરામ વધુ વાચાળ, ચળ-રાક ને પ્રથમ દશને જ ‘કવિ’ એવી ડાપ પડી બધ તેવા હતા; સંસ્કૃતના તેમ જ વૈદકના (આયુ-વેદના) જિંડા અબ્યાસી હતા; બંને પાટણની આસુવેદ કોલેજમાં સ્નાતક પરીક્ષામાં પ્રથમ શ્રેણીમાં ઉત્તીર્ણ થયા હતા એવો ખ્યાલ છે. કવિ લેખે મને પ્રજ્ઞરામ એ એમાં વધુ ગમે; જોકે શ્રી ઉમાશંકરે શ્રી ગોવિંદ સ્વામીના અવસાન ઉપર જે અંજલિ કાવ્ય રચ્યું છે એમાં એમની આદર્શ ભાવુકતાને ઉદાર અંજલિ આપી છે; પ્રજ્ઞરામના અવસાને તો ઉમાશંકર પોતે જ ક્યાં છે આ દુનિયામાં કે કંઈ લખે ? પ્રજ્ઞરામના ભાવુક ભિંમીશીલ સ્વભાવની એક વાત ગોવિંદ સ્વામીએ જ કરી હતી; એ બંનેના એક કોમન ફ્રેન્ડ કવિ શ્રી પ્રદુલ્લ ‘અત્રિ’; આ અત્રિ પાટણમાં (કે પછી ભાવનગરમાં ?) એક વાર આવ્યા હતા; પ્રજ્ઞરામે તેમને એક ટેકસી ભાડે કરી તેનું છત્ર (hood) ઉતારી ખુદ્દલી રાખી આખા થહે-રમાં સરથસ રૂપે ફેરવ્યા હતા ને સ્થળે સ્થળે “અત્રિ આવ્યા છે, અત્રિ આવ્યા છે” એવાં ચૂંચા પણ ભહેરમાં પોકાર્યાં હતાં ! આ વાત કરતાં સ્વામી પણ હસ્યા હતા; પણ પ્રજ્ઞરામનું આખું વ્યક્તિત્વ જ આવું હતું, કશુંક એમનામાં અસાધારણ તત્ત્વ હતું; મને યાદ આવે છે કે એક વાર ન્યાયમંદિર આગળ કોઈ, રસ્તે જતા માણસને કોઈ જનાવર કરડી ગયું હતું. મોટે ભાજે તો તે વીંછી જ હતો; પ્રજ્ઞરામ દોડ્યા ને પૂછે : “ભાઈ, તમને શું થયું

છે ? કહો, હું વૈદ છું; મને કહો, તમને શું થયું છે ? હું દવા કરીશ.” આવું વર્તન એમને સહજ ને સ્વાભાવિક હતું. જેવા કવિ એવા જ વૈદ. સંસ્કૃતમાં તો કવિ એટલે વૈદ પણ થાય છે; મેં પ્રજ્ઞરામને એક વાર પૂછ્યુંય હતું, “તમને કવિતા વધુ પ્રિય કે વૈદક ?” તો તરત જ તેનો જવાબ : “બંને, ને વધુ તો વૈદક.” મને લાગે છે કે એ છેક સુધી નક્કી કરી શક્યા ન હતા કે તેમને કવિતા વધુ ગમે છે કે વૈદક; પણ બંનેની પ્રેરણા સંસ્કૃત ભાષા ને સાહિત્ય હતાં; પ્રજ્ઞરામનું સંસ્કૃત ધણું સારું — આસતાં આસતાં સંસ્કૃતનાં વાક્યોનાં વાક્યો ઉદ્ગારે એવાજ તીણો ને મીઠો. એમને સાંભળવા સદાય ગમે તેવો શુદ્ધ ઉચ્ચારવાળો.

ગુજરાતી કવિતામાં ગાંધીયુગના સુન્દરમ, ઉમાશંકર એ બે એમના પ્રિય કવિઓ હતા; અને તે બંનેના પ્રિય શિષ્ય જેવા તે સદાય રહ્યા; આ બે સાથેના પોતાના સંબંધો વિશે એમણે એક જોડકણું રચ્યું હતું :

“આ પા ‘સુ’ (સુન્દરમ)

ને આ પા ‘ઉ’ (ઉમાશંકર

વચ્ચે હું (પ્રજ્ઞરામ)”

અને આ juxtapositionની આંકણી મને આજેય બરાબર લાગે છે. ઉમાશંકરના ‘સંસ્કૃતિ’માં તેમ જ સુન્દરમના ‘દક્ષિણ’માં તે સદાય લખતા રહ્યા. વડોદરામાં હું કાવ્યો રચ્યું તો એમને બતાવતો. એમને એ ગમતાં પણ હતાં; ને તરત જ તાળે — ઉમળકાભર્યો તે પ્રતિભાવ પણ આપતા જ. મેં ‘ધન્યભાગ્ય’ ગીત રચ્યું તે મેં તેમને બતાવ્યું હતું કે તરત

“બાઈ રે, તારાં ભાગ્ય મહા બળવાન” એ પંક્તિનો પ્રતિધોષ આવ્યો.

“ભાઈ રે, તારાં કાવ્ય મહા બળવાન”

એ અરસામાં મેં ‘કેવળ ફરવાને નીકળ્યો છું.’ એ ગીત રચ્યું હતું તે મેં એમને બતાવ્યું કે તરત પ્રતિભાવ :

“આ એક ઉત્તમ શુદ્ધ ગુજરાતી ભાષાનું pure લિરિક છે!” ને કહે,

“ગુજરાતમાં અઢી કવિઓ છે; એક સુન્દરમ્, ખીબ તે ઉમાશંકર ને ત્રીબ અર્ધા તે ઉશનસુ!”

વડોદરાનું એમનું એક વર્ષ અમારુંય ઉત્તમ વર્ષ હતું. અધીરાત સુધી વડોદરાની ઊભી સડકો પર રખડીએ. પ્રજ્ઞરામને વૃક્ષની માફક પંક્તિઓ ફૂટતી આવતી હતી રસ્તે ચાલતાં ચાલતાં જ, એનો હું સાક્ષી છું. વડોદરા છોડીને ગયા; પછી પણ અમારા સંબંધો ગાઢ જ રહ્યા; એ મને ‘સુન્દરમ્-કુળ’ના કવિ કહેતા ને મારા ‘નેપથ્ય’ની એમણે ઉમળકાપૂર્વક પ્રસ્તાવના લખી આપી છે! ને મેંય મારા એક કાવ્યસંગ્રહનું અર્પણ એમને કર્યું છે. વચ્ચે વચ્ચે કોલેજ-વેકેશન પડે ત્યારે ભાઈ સનાતનને મળવા હું અમદાવાદ જતો હતો, એ રીતે એક વાર હું અમદાવાદમાં હતો ને પ્રીતમનગરમાં એક કવિ સંમેલન યોજાયું હતું : ગુજરાતભરના કવિઓ તેમાં ભાગ લેવા આવ્યા હતા. પ્રજ્ઞરામ તો હાથ જ : પાદપૂર્તિ કરવાની હતી. જે પંક્તિ અગાઉથી આપવામાં આવી હતી તે આ હતી :

રહો નહીં ભેદ સવાર સાંજનો !”

પ્રજ્ઞરામનો વારો આવે છે ને પ્રજ્ઞરામ એક પ્રથમ પંક્તિ જ ઉમેરીને ચમત્કાર સર્જે છે.

“ચઢાવી દીધો ક્ય એક ભાંગનો,

રહો નહીં ભેદ સવાર સાંજનો !”

તાલીઓના ગડગડાટથી તેમને વધાવી લેવામાં આવ્યા. પ્રમુખપદે મોટે ભાગે રામનારાયણ હતા તેવું યાદ છે, એય રાજી રાજી !

પછી તો એ ભાવનગરની આયુર્વેદ કોલેજમાં આચાર્યપદે નિમાયા હતા; ને અનુભવે એમણે ‘આયુર્વેદનું અમૃત’ એ ગ્રંથ આપ્યો; પોતે જ કહેતા “નોબેલ પ્રાઇઝને યોગ્ય પુસ્તક છે !” એમણે આ પુસ્તકમાં સંખ્યાબંધ દર્દીઓના કેસો લઈ નિદાન કરી ઉપચાર બતાવ્યા છે એથી એનું ધણું મૂલ્ય છે એટલું તો સાચું છે જ.

ભાવનગરમાં એમને ઘેર ગયો ત્યારે તે સાવ

સુકાઈ ગયેલા હાડપિંજર જેવા લાગતા હતા ! પણ એ જ ઉમળકા ને ચળારી. કહે : “જ મહિનાથી કેવળ છાશ ઉપર છું; નવો પ્રયોગ છે.” આ માણસને હું શું કહું ? એમનાં ધર્મપત્ની પણ આવી પ્રયોગ ધૂને ચિતિત લાગતાં હતાં; પણ એ ધૂની માણસ, કોઈનું સાંભળે જ નહિ ને; એક વાર તે દંપતી વલસાડમાં અત્યાનંદ જ મારે ઘેર આવી પહોંચ્યાં. પછી સતત જ કાવ્યો ને કવિઓની વાત ચાલે. મારી કેટલી બધી કૃતિઓ એમને તો મોઢે જ હતી. એની સ્મૃતિ તીક્ષ્ણ હતી. હું એમને વલસાડની કોલેજના ગુજરાતી સાહિત્ય મંડળમાં ભાષણ માટે લઈ ગયો ત્યાં એ કવિતાની ઉત્પત્તિ કથાંથી થાય છે તે વિશે મૌલિક રીતે સરસ બોલ્યા હતા. પત્ની લખતા તો એમના સુવાચ્ય અક્ષરો મોતીના દાણા જેવા ઊડીને આંખે વળગે તેવા વાંચવા ગમતા.

ભાવનગરથી નિવૃત્ત થઈ એ વઢવાણ મૂકી સુરેન્દ્રનગરની એક સોસાયટીમાં ઘર બાંધીને હવે રહેતા હતા; એ અરસામાં હું ડૉ. રમેશ શુક્લને ઘેર સુરેન્દ્રનગર ગયો હતો; મેં રમેશભાઈને કહ્યું કે મારે પ્રજ્ઞરામને મળવું છે; રમેશભાઈ મને સ્ફૂટર ઉપર પ્રજ્ઞરામને ઘેર લઈ ગયા; એ શિયાળાના દિવસો હતા; પ્રજ્ઞરામ પોતાના મકાનની બહાર શરીર વચ્ચે તડકાસાં પથારી પાથરીને શરીર શેકતા પડ્યા હતા; પાસે એમનાં ધર્મપત્ની; પ્રજ્ઞરામ તો પૂરા અશક્ત ને સૂકલકડી થઈ ગયા હતા ને વધારામાં હવે પૂરું જોઈ શકતા પણ ન હતા; અમને જોઈને એમનાં ધર્મપત્ની જ બોલી ઊઠ્યાં, “ઉશનસુ આવ્યા છે.” અને એ લગભગ બેઠા થઈ ગયા ને હાથ લંબાવી મારો હાથ શોધવા લાગ્યા. મેં જ એમનો હાથ ભાવુકતાપૂર્વક પકડી લીધો; થોડીવાર ઉસમ-પક્ષે ભાવનીરવતા, મૌન. પ્રજ્ઞરામની શરીરસંપત્તિ કથળતી જોઈને હું ગ્ધાનિ પાચ્યો; પણ વૈદરાજને શી સલાહ અપાય ? એ વળી કોઈ નવો પ્રયોગ જ કરતા હતા કે શું ? પણ પછી વાતો નીકળી; એ જ ઉમળકાભર્યો રણકતો અવાજ.

એમનાં ધર્મપત્નીએ કહ્યું : “થોડા દિવસો પૂર્વે

ઉમાશંકર પણ અહીં મળવા આવ્યા હતા, ત્યારે-  
ય આવી જ સ્થિતિ હતી.”

ઉમાશંકરને આગ્રહે જ એમણે ‘સંસ્કૃતિ’માં  
‘રઘુવંશ’નો સમશ્લોકી અનુવાદ તથા રામાયણના  
‘સુંદરકાંડ’નો પણ અનુવાદ આપ્યો છે.

પછી ક્યારેક ક્યારે મળવાનું થતું તો કહેતા :  
“ગુજરાતી કવિઓમાં હા, ત્રણ જ મોટા major  
કવિઓ છે : સુન્દરમ્, ઉમાશંકર ને મકરન્દ દવે;  
કવિતાની ઉચ્ચાવયતા માટે તે કહેતા “કુસ્મનતેય  
ગમી જાય તે ઉતમ કવિતા.” ઉમાશંકરે જ મુંબઈની  
વેરા કંપનીમાં અમારા જે કાવ્યસંગ્રહો પ્રગટ  
કરાવ્યા હતા તેમાં એક પ્રજ્ઞરામનો ‘પદ્મા’ પણ  
હતો; ને ખીજી વાર ડૉ. જયન્ત પાઠકે સુરતની  
હરિહર પુસ્તક પેઢી દ્વારા ચાર કાવ્યસંગ્રહો પ્રગટ  
કરાવ્યા હતા ત્યારેય મારા ‘ત્રણનો ગ્રહ’ સાથે  
એમનો ‘નાન્દી’ (૧૯૬૩) કાવ્યસંગ્રહ પણ હતો; અનુ-  
ગાંધીયુગના એ નેધિપાત્ર કવિ હતા એટલું જ નહિ  
શ્રી સુરેશ જેઠાએ એમના એક કાવ્યનો રસાસ્વાદ  
કરાવતાં પ્રજ્ઞરામને કાન્તકુળના કવિ કલા છે એ  
નાનીસૂત્રી વાત નથી.

એ ૧૯૮૯ના આખરની વાત છે. પ્રજ્ઞરામ  
નંદિગ્રામ શ્રી મકરન્દ દવેને મળવા જાતયાં છે, ને  
મને મળી જવા કહેવડાવે છે; હું નંદિગ્રામ પહોંચું

હું તો એક અલગ મકાનમાં પ્રજ્ઞરામનો ઉતારો છે,  
સાથે એમનાં ધર્મપત્ની છે. અપોરનો એક દોડ  
વાગ્યો હશે. મકરન્દભાઈ તો ત્રણ પછી જ પોતાના  
ઓરડા બહાર નીકળે છે એટલે હું ને પ્રજ્ઞરામ પછી  
વાતે જ વળગ્યા. વાતો તો કવિતાની તે કવિઓની  
જ હોય; પણ આ વખતે ગ્લાનિનો સૂર હતો :  
મુંબઈમાં ઉમાશંકરને દવાખાનામાં મળી તે આવતા  
હતા. મેં ‘પૂછ્યું’ : “ઉમાશંકરને હવે કેમ છે?”  
કહે : “ગરાગર નથી, મને પણ મળવા જવા  
નહોતો દીધો. ચિ. સ્વાતિ-નંદિનીની સાથે વાતો  
કરીને એમને સાન્તવન આપીને આવ્યો છું. પણ  
કેસ ગંભીર ને ચિંતાજનક છે!” ત્રણેક વાગ્યે  
મકરન્દ જઈયા; મકરન્દ સાથે વાતે વળગ્યા; કાવ્યો  
ને રમૂજની ધાણી ફૂટી જાણે. જોકે આ બધા ઉપર  
ઉમાશંકરની માંદગીની છાયા ફરી વળી હતી; ખીજે  
દિવસે સવારે તો તે સુરેન્દ્રનગર જવા જપડી જવાના  
હતા. એ ૧૯૮૯નો અંત ભાગ હતો, આજે ૧૯૯૧નો  
મધ્ય ભાગ છે. આ ગાળામાં તો ગાંધીયુગ જાણે  
ખાલીખમ થઈ ગયો. સુન્દરમ્ ને ઉમાશંકર બેધ  
ગયા. જેમણે ગાંધીયુગને ઊંચક્યો હતો તે બળવંત-  
રાય અશ્વના બે વછેરા જ ગયા. ને તે પછી  
થોડાક દિવસોમાં અનુગાંધીયુગનોય એક સ્તંભ  
પડી ગયો. ઉ. ને સુ. સાથે ‘હું’ય ચાલ્યા ગયા.  
પ્રભુ એમના આત્માને ચિરશાંતિ આપો.

૨૬

## સાહાર સ્વીકાર

મત્યક્ષ (ત્રિમાસિક) વર્ષ ૧, અંક ૧, સંપા : રમણ સોની, નીતિન મહેતા, જયદેવ શુક્લ, સરનામું :  
૯/૨ તારાગામ ક્વાર્ટર્સ, પોલિટેકનિક, વડોદરા-૩૯૦ ૦૦૨, વાર્ષિક લવાજમ રૂ. ૫૦.

નરસિંહ મહેતા, નરસૈંયો અને અન્ય નરસિંહો : લેખક - પ્રકાશક : રજની કે દીક્ષિત, ૯/૩,  
એલ. કે. સોસાયટી, વિકાસ સોસાયટી પાસે, ફાઇવ-ઇન સિનેમાની સામે, અમદાવાદ,  
કિ. રૂ. ૧૨૦.

ઉદ્દેશ : જુલાઈ ૧૯૯૧ : ૪૭૦

## ઉનાળો / પ્રવીણ દરજી

ઉનાળો મોટી આફત છે.

સૂર્યને તે બધી રીતે ફટવી મૂકે છે  
તે નિર્લજ્જ

પૃથ્વીને નિરાવૃત કરીને વ્યગ્ર બાહુથી ભીંસી દે છે.

અને આત્મ ચીસો ને કણસાટથી તેને ભરી દે છે.

બધું સૂમસામ, સ્તબ્ધ અને ભયભીત

સૂર્ય જ એક સત્ય !

જાત સાથેની માયા છોડી દેવાના આ દિવસો છે.

વૃક્ષો ચુપચાપ ખરતાં રહે છે

એક પાંદડું ને બીજું પાંદડું, બીજું પાંદડું ને ત્રીજું પાંદડું

જાણે કે મરણ માટેનો પકડદાવ !

આકાશ પણ ડઘાઈ ગયું હોય છે બાપડું !

નિઃશ્વાસ પ્રકટ ન થઈ જાય તેથી તે ગંભીર બની જાય છે.

પણ વિષાદ પ્રકટ થયા વિના રહે કે ?

પહાડો, પથ્થરો ને ખરખર ધૂળમાં એકાકાર જંતુઓ

બધાં પોતાની ઓળખ ખોઈ બેસે છે

કોઈનો ગણગણાટ કશે કામ આવતો નથી.

છરા જેવું મૌન જ લોકાયા કરે છે સઘળે !

પણ એક વાત છે :

આ દિવસોમાં જ આપણને એમ થાય છે કે

આપણે વૃથા બાંધોડિયાં ભરીએ છીએ.

આ ચક્રચકિત ત્વચાની છેક નીચે કેવળ અંધકાર જ ટોળે વળ્યો છે.

આપણે સરાસર જુઠ્ઠા છીએ.

બે ભમરો વચ્ચે કે ભોળી લાગતી આંખોના ઊંડાણમાં

કયાંય સ્વપ્નો-બપનો નથી

અવાવડુ ઘરનો કાટમાળ છીએ કાટમાળ આપણે !

અવશેષમાં જે કશુંક છોડી જવાના છીએ

તે તો ઘૂંટાયેલું આંસુ જ હશે.

ઉનાળો આપણને

આપણી ખોવાઈ ગયેલી નેગેટિવ પાછી લાવી આપે છે !

## નારી

કદી સુધાની છલ છલ ઝારી,

કદી કરાલ હલાહલ નારી !

કદી ભેટતી ઉચ્છલ કંઠે,

કદી કિનારે મૃગજળ નારી !

કપટકળામાં કદી ન હારી,

છતાં કગાઈ થલ થલ નારી !

સર્જક પણ ચિર બણુતો વિસ્મિત :

જટિલ કોયડો પલ પલ નારી !

કામણ રાગે, કારણ ત્યાગે :

સાર મુચ્ચો તો - ચંચલ નારી !

હઠમાં રૂઢે ત્યાં મંગલ નારી,

હઠ છોડે ને જંગલ નારી !

કોડલચું સપનું કર્તાનું,

સૃષ્ટિ-નેણું કાજલ નારી !

ઘૂંઘટ-મુક્તિની શક્તિ પ્રમાણું

કિન્તુ મને પ્રિય લાજલ નારી !

૧૪ નવે. ૧૯૯૦

લાનુપ્રસાદ ત્રિવેદી

## સંસ્મરણ-સૌરભ

સરલા જગમોહન

વાગર્થીવિવ સંવૃત્તૌ વાગર્થપ્રતિસત્તયે ।

જગતઃ પિતરૌ વન્દે પાર્વતીપરમેશ્વરૌ ॥

આ પંક્તિઓ કોણુ જાણુ કેટલીયે વાર મારી જીભે આવી ગઈ હશે! હું ચૌદેક વર્ષની હતી ત્યારે અલગત બાપાજીને મોઢે જ, મેં એ પહેલી વાર સાંભળી હતી. ત્યારથી એ પંક્તિઓ મારા મનમાં દબણે અંકિત થઈ ગઈ છે. પાર્વતી-પરમેશ્વરની વંદના તો મેં ખરેખર કરી નથી — કાંઈ પણ દેવની વંદના કરી નથી એમ પણ કહી શકું. પણ આમાંથી પહેલી પંક્તિનો અર્થ બાપાજીએ સમજાવ્યો હતો એ મને ખરોખર યાદ રહી ગયો છે. વાક્ અને અર્થની સંપૃક્તતાને પછીનાં વર્ષોમાં મેં પ્રતીતિપૂર્વક સ્વીકારી છે. શબ્દને મેં કંઈક પામવાના માધ્યમ તરીકે જ મહત્ત્વ આપ્યું છે. એટલે જ તો સાહિત્યમાં દેવગ શબ્દાંખરથી હું મોહિત થઈ જતી નથી. આકર્ષક છતાં કાચા શબ્દો જ હોય એવું ઘણું લખાતું આવ્યું છે અને મારે હાથે પણ ચડી ગયું છે. પણ એવા શબ્દને હું હૃદયથી સ્વીકારી શકી નથી.

જ્યારે જ્યારે આ પંક્તિ મને યાદ આવી જાય છે કે અજાણતાં હું એ ગણગણી લઉં છું ત્યારે ત્યારે લગભગ સાડા પાંચ દાયકાનો સમયખંડ પાર કરીને હું દારકા પહોંચી જઈ છું — મારે મોસાળ. એ ઘરમાં, લગભગ દર ઉનાળાની રજામાં, બપોરના ભોજન પછી સમુદ્ર પરથી વહી આવતી વાયુલહેરનો સુખદ સ્પર્શ અનુભવતાં અને મધુર સાગર-સંગીતનું સ્મરણ કરતાં કરતાં મને ત્યાં બાપાજી દ્વારા કેટલા બધા સાક્ષાત્કારો થયા હતા એનો વિચાર કરતાં

ભાવવિભોર થઈ જવાય છે. અને વાક્-અર્થના અવિલક્ત સંબંધની મારી એ પહેલી સમજ પણ આવો જ એક સાક્ષાત્કાર હતો એમ હું માનું છું.

ઘણું કરીને જવાહરલાલ નેહરુની આત્મકથા મુંબઈમાં વાંચી હતી એ વર્ષની જ ઉનાળાની રજાનો એ સમય હતો. નિયમ મુજબ એક દિવસ બપોરે જમીને હું બાપાજી પાસે ઉપલે માળે ગઈ ત્યારે એમના હાથમાં એક જરીપુરાણું નારંગી રંગના પૂંઠાવાળું પુસ્તક હતું — રઘુવંશમ્ કાલિદાસવિરચિત એ પુસ્તક બાપાજીએ મારે માટે કાઢ્યું હશે એવી તો મેં કલ્પના પણ નહોતી કરી. નિશાળમાં સંસ્કૃત શીખતાં શીખતાં ત્રણ વર્ષ થઈ ગયાં હતાં. અને એ વિષયમાં હું હૌશિયાર પણ ગણાતી હતી. પણ કાલિદાસની એ રચના સમજવા જેટલું સંસ્કૃત મને ક્યાં આવડતું હતું? એમ તો નિશાળમાં જ શીખી હતી એ ઉપરાંત પણ બાપાજીએ છૂટક છૂટક શ્લોકો અને સુભાષિતો મને શીખવ્યાં હતાં. એનાથી મારું સંસ્કૃતનું જ્ઞાન વધ્યું હતું અને એ ભાષા પ્રત્યે મારી પ્રીતિ પણ જગી હતી. છતાં બાપાજીએ એમનાં પુસ્તકોના ઢગલામાંથી કાલિદાસનું રઘુવંશમ્ મારે માટે કાઢ્યું હતું એ જોઈને મને આશ્ચર્ય તો અવશ્ય થયું હતું.

પણ બાપાજી કવિ હતા તો સાથે જ કુશળ શિક્ષક પણ હતા જ ને? ગમે તેવી અટપટી અને કઠિન કૃતિને પણ સરળતાના સ્તર પર લાવીને સુગમ રીતે સમજાવવાની એમનામાં શક્તિ હતી. પુસ્તક ખોલીને એમણે બીજો સર્ગ શીખવવાનું શરૂ કર્યું. પ્રારંભિક જ કહી શકાય એવા મારા સંસ્કૃતના જ્ઞાન છતાં કાલિદાસને મારા એ વખતના જ્ઞાનની કક્ષાએ લાવીને એમણે ટુકડે ટુકડે રઘુવંશમ્ને

\* કવિ મુન્દરજી બેટાઈની.

ખીજો સર્ગ મને શીખવ્યો હતો. એ એક એવા અદ્ભુત અનુભવ હતો કે આટલાં બધાં વર્ષો વીતી ગયાં છે તોયે એ ક્ષણે મારે માટે એવી ને એવી જીવંત રહી છે અને કેટલાક શ્લોકો તો એવા માદ રહી ગયા છે કે વારંવાર હું એ બોલતી રહું છું. ઉપરાંત પોતાને

क्व सूर्यप्रभवो वंशः क्व चात्पविषयामतिः ।  
प्राञ्जलये फटे लोभाद् उद्वाहुरिव वामनः ॥  
તરીકે ઓળખાવતા કાલિદાસની આ કૃતિમાંથી

उमावृषांको शरज्जमना यथा, यथा जयन्तेन शचीपुरन्दरौ ।  
तथा नृपः सा च सुतेन मागधी ननन्दुस्सहस्रो न सहस्रौ ॥  
જેવી પંક્તિઓ તો કારણ-અકારણ મારે મોઢે આવી બન્ય છે. અને ત્યારે એ સમયનો આખોયે ગળો હું સજીવ થઈ જતો અનુભવું છું

બાપાજીએ રઘુવંશમ્ દ્વારા કાલિદાસની એ રચનાની સુંદરતા અને ભવ્યતા અને મહત્તા પણ મને સમજાવી હતી. સાથે સાથે સંસ્કૃત ભાષાને લગતું કેટલુંકે જ્ઞાન પણ એમણે મને આપી દીધું હતું. ઉપમા કાલિદાસવ્યની પ્રુષ્ટિ કરતાં અનેક ઉદાહરણો એમણે આપ્યાં હતાં. ઉપમાની જેમ જ ઉત્પ્રેક્ષાનો પણ કાલિદાસે કેવો સહજ અને સુંદર ઉપયોગ કર્યો હતો એ દર્શાવવાને પણ પારાવાર ઉદાહરણો આપ્યાં હતાં. સંધિ અને સમાસના કેટલાયે નિયમો પણ એમણે સમજાવ્યા હતા. અમર અને મલ્લિનાથ જેવા વિખ્યાત ટીકાકારોનાં નામોથી જ નહિ પણ એમની મૂળ ટીકાઓથી પણ મને પરિચિત કરી હતી.

એ દરમિયાન જ બાપાજીએ મને કાલિદાસની પ્રસિદ્ધ ઉક્તિ

पुराणमित्येव न साधु सर्वम्  
न चाऽपि कव्यं नवमित्यवगम...

પણ સમજાવી હતી. દરેક જમાનાને પોતાના 'નવીનો' હોય છે એમ કાલિદાસ પણ પોતાના જમાનામાં આરંભે તો 'નવીન' જ હતો. દરેક જમાનાના 'નવીનો'ની જેમ પોતાના સર્જનની

ગુણવત્તા સ્થાપિત કરવા માટે એણે પણ આવું દઢ વલણ લેવું પડ્યું હતું. મારી પોતાની વાત કરું તો હું તો કાલિદાસની આ પંક્તિઓથી એવી મુગ્ધ થઈ ગઈ હતી કે નિરાળના છેલ્લા વર્ષમાં અને કાલેજનાં વર્ષોમાં પણ મારી નોટબુકોને પહેલે પાને હું એ પંક્તિઓ સતત રીતે લખતી હતી. એ પંક્તિઓ પહેલી વાર સાંભળી ત્યારે હું "વાહ! વાહ!" બોલી બેઠી હતી. પાછળથી હું એને નવી પેઢીનો ઉદ્ગાર માનવા લાગી હતી અને આજે પણ એમ જ માનું છું.

આમ રઘુવંશમ્ દ્વારા બાપાજીએ મને સંસ્કૃત સાહિત્યનો પ્રથમ પરિચય કરાવ્યો એમ પણ કહી શકાય. એ પછી થોડા અંશે કુમારસંમવમ્માંથી શીખવ્યા. અને ત્યારે

अरस्युत्तरस्यां दिशि देवतास्मा  
हिमालयो नाम नगाधिराजः ।  
पूर्वापरौ तोयनिधीवगद्य  
स्थितः पृथिव्या इव मानदण्डः ॥

એવું હિમાલયનું વર્ણન વાંચીને તો હું કેવી ખુશ થઈ બેઠી હતી! અભિજ્ઞાનચાકુન્તલમ્ અને મેઘ-દૂતમ્ના અંશે પણ એમણે મને શીખવ્યા હતા. એ બન્ને રચનાઓ કાલેજમાં ભણવાની આવી ત્યારે હું એનાથી પરિચિત થઈ ચૂકી હતી એ મને ગમ્યું હતું.

બાપાજીએ મને વાદ્યમૈત્રિ રામાયણમાંથી તેમ જ મહાભારતમાંથી પણ ગીતાના અમુક શ્લોકો સમેત કેટલાક અંશે સમજાવ્યા હતા. ત્યારે મારી દ્વિશેરાવસ્થા હતી. સીતાની અગ્નિપરીક્ષા અને વળી પાછો સપ્તભાવસ્થામાં સીતાનો વનવાસ - સીતાએ આટલી બધી યાતનાઓ વેઠી પડી એ જાણીને હું ઘણી મુગ્ધ થઈ ગઈ હતી. મર્યાદાપુરુષોત્તમ રામના કરતાં સહનશીલતાના પ્રતીક સમી સીતા મને વધારે સ્પર્શી ગઈ હતી. રાજધર્મને નામે રામે સીતાને આટલો બધો અન્યાય શા માટે કર્યો? શા દોષ હતો સીતાને? મારું મન બંડ પોકારી બેઠું હતું.



એ પ્રતિક્રિયામાંથી આને પણ હું મુક્ત નથી. શું સ્ત્રી સદાયે યંત્રણાઓ વેઠવાને સર્નાઈ છે — આ પ્રશ્ન મારે માટે કદી અટક્યો નથી. કારણ કે સંખ્યાબંધ સ્ત્રીઓને વગર વાંકે યાતનાઓ ભોગવતાં હું જોતી આવી છું. બાપાજીને મારો અભિપ્રાય મેં એ વખતે જણાવ્યો ત્યારે એમણે કેવળ મધુર હાસ્યથી ઉત્તર આપ્યો હતો અને માથે ટપલી મારીને કહ્યું હતું : “મોટી થઈશ ત્યારે તને વધારે સમજશે.” હું મોટી તો થઈ ગઈ. પણ રામને હું વધારે સમજ શકી છું? મને એવી ખાતરી નથી — કારણ કે રામનું સીતા સાથેનું એ વર્તન એક રાજકર્તા તરીકે ગમે તેટલું મહાન ગણાવાયું હોય, સીતાના સંબંધમાં મને હમેશાં અક્ષમ્ય લાગ્યું છે અને લાગે છે.

રામાયણનું એક મહાકાવ્ય તરીકે હું એણું મહત્ત્વ આંકતી નથી છતાં મહાભારતની વાત જુદી હતી. મારું માનસ કદાચ એને માટે વધારે અતુટ્ઠ હતું. એ વર્ષોમાં મહાભારતનાં સંખ્યાબંધ પાત્રોમાંથી દ્રૌપદી તો ખરી જ, કૃષ્ણ પણ ખરા, પણ સવિશેષ તો મને કર્ણનું આકર્ષણ થયું હતું. આજે પણ કર્ણ મારું પ્રિય પાત્ર છે. એ ભયંકર અન્યાયનો ભોગ બન્યો હતો એમ મને ત્યારે લાગ્યું હતું. આજે પણ એમ જ લાગે છે. મારી એ વખતની અને મહદંશે આજની પણ મનોવૃત્તિને સ્પર્શી જાય એવું કર્ણનું વચન હું કદી ભૂલી નથી. કર્ણ વારંવાર ‘સૂતપુત્ર’ તરીકે અપમાનિત થયો હતો એ વિધિનો કટાક્ષ હતો. પરિસ્થિતિ આજે પણ બહુ બદલાઈ નથી એમ માનવાનું મન થાય છે. જન્મથી નહિ પણ કર્મથી મનુષ્યનો દરજ્જો નક્કી થવો જોઈએ એવી ભગવતિ કર્ણે એના સમયમાં બતાવી હતી :

સૂતો વા સૂતપુત્રો વા યો વા કો વા મત્રામ્યહમ્ ।

દૈવાયત્તં કુલે જન્મઃ મદાયત્તં તુ પૌરુષમ્ ॥

આ શબ્દો મારી એ સમયની મનોવૃત્તિને ન સ્પર્શે એ અસંભવિત હતું. એક સૂત રૂપે આનો પણ હું વારંવાર ઉલ્લેખ કરતી હતી. દેશની આજની

પરિસ્થિતિમાં પણ એ કેટલું પ્રાસંગિક લાગે છે! એ દિવસોમાં તો હું આ પંક્તિઓ જ્યારે ને ત્યારે બોલ્યા કરતી હતી. એ વખતનું જોશ આજે પણ ઓસરી ગયું નથી.

પરંતુ મહત્ત્વની વાત તો એ છે કે બાપાજીએ આ રીતે મને સંસ્કૃત સાહિત્યમાં પ્રવેશ કરાવ્યો એનું મારા વિકાસમાં ઘણું મહત્ત્વ છે. કૌલેજમાં દાખલ થઈ ત્યાં સુધીમાં એમણે મને સંસ્કૃતમાં ઠીક ઠીક તૈયાર કરી દીધી હતી. અત્યંત એ દિશામાં હું બહુ આગળ તો ન વધી. સંસ્કૃત હું પ્રમાણમાં ઠીક સમજી શકું છું. પણ બાપાજીના પ્રેરવા છતાં હું એમની જેમ સંસ્કૃત સાહિત્યની અભ્યાસી બની નહિ. નિશાળનાં છેલ્લાં વર્ષો દરમિયાન મારી રુચિ કંઈક બદલાવા લાગી હતી. સાહિત્ય કરતાં રાજ-કારણનાં પુસ્તકો વાંચવાનું વલણ દબ બનતું જતું હતું. બાપાજીએ એ નોંધ્યું હતું અને એનાથી તેઓ ખાસ ખુશ થયા નહોતા એ પણ હું જોઈ શકી હતી. પણ મારા પર રાજકારણની — પાછળથી વામપંથી રાજકારણની સુધ્ધાં — પકડ ઘણી મજબૂત હતી. સાહિત્યમાં પણ સ્વાધીનતાસંગ્રામની સાથે સંબંધ હોય એવું વાંચવાનું હું વધારે પસંદ કરતી હતી. ગુજરાતી, અંગ્રેજી અને હિન્દીમાં પણ રાજકારણને લગતું જે કંઈ હાથમાં આવે એ હું ઝડપી લેતી હતી. બાપાજીએ મને રોકી નહોતી, એક જ વાર તેઓ ફક્ત એટલું બોલ્યા હતા : “રાજકારણ વિશે ભલે વાંચ. પણ એ જ વાંચ્યા કરીશ તો દષ્ટિ પૂરી વિકસશે નહિ.”

એ વખતે મેં એમની સલાહ માની નહોતી. કિશોરાવસ્થાની અને બિદ્યતા યૌવનની ખુમારી હતી ને? પણ થોડાં વર્ષ રહીને રાજકારણ, સમાજશાસ્ત્ર અને અર્થશાસ્ત્રનાં પુસ્તકોની સાથે હું સાહિત્ય પણ વાંચતી થઈ હતી ત્યારે તેઓ પ્રસન્ન થયા હતા. પરંતુ ત્યારેયે એમની અભિવ્યક્તિ તો સંયમિત જ. એમની અભિવ્યક્તિ હંમેશાં સંયમિત જ હતી. મને ઘણી વાર થતું કે બાપાજી કેમ આગ્રહપૂર્વક કંઈ કહેતા નહિ હોય? અત્યંત,

પોતે જે જીવનરીતિ અપનાવી હતી એને તેઓ છેવટે સુધી દૃઢપણે વળગી રહ્યા હતા. પણ એમ કરવામાં મુઠ્ઠી પછાડીને કે પગ ઠોકરીને થતો આગ્રહ કદીયે આગળ આવતો નહિ. તેઓ જે કહેતા અને કરતા એમાં એક પ્રકારની સહજતા હતી.

જેમ સંસ્કૃત સાહિત્યનો નહિ તેમ ગુજરાતી સાહિત્યનો પણ મેં વ્યવસ્થિતપણે અભ્યાસ ન કર્યો. એથી ઊલટું, કોલેજમાં બી.એ.નો વિષય પસંદ કરવાનો આવ્યો ત્યારે ગુજરાતી, સંસ્કૃત કે અંગ્રેજી સાહિત્યને બદલે મેં અર્થશાસ્ત્રનો વિષય લીધો. અને એ વિષય સાથે એમ.એ. પણ કર્યું. મારી પસંદગીથી બાપાજીને જ નહિ, પણ એમના સાહિત્યમિત્રોને પણ આશ્ચર્ય થયું હતું. મનસુખકાકા (કવિ સ્વ. મનસુખનાથ ઝવેરી) તો બોલી પણ ઊઠ્યા હતા : “આ શું કહેવાય, સરલાખડેન ? બેટાઈની દીકરી થઈને બી.એ. માટે ગુજરાતી ન લીધું ! પણ બાપાજી કંઈ બોલ્યા નહોતા. “જેની તારી મરજી !” એમનો એટલો જ પ્રત્યાઘાત. આજે વિચાર કરું છું ત્યારે ખ્યાલ આવે છે કે કેટલી બધી બાબતોમાં “જેની તારી મરજી !” કહીને હું જે નિર્ણયો કરું એને એમણે સ્વીકારી લીધા હતા !

આમ છતાં છેવટે તો બાપાજીની ઇચ્છા જ

સર્વોપરી મની ! મેં અર્થશાસ્ત્ર, સમાજશાસ્ત્ર અને રાજકારણનાં પુસ્તકોમાં રુચિ લીધી અને એ વિષયોનો ઠીક ઠીક અભ્યાસ કર્યો, અને સાહિત્યને વિચારે પાડી ફીધું હોય એવી છાપ પાડી. દેશની અને દુનિયાની પરિસ્થિતિનો તાગ મેળવવા માટે આ વિષયોનો અભ્યાસ જરૂરી હતો એમ હું માનું છું. માનવસમાજની સમસ્યાઓને સમજવાની દૃષ્ટિ આ વિષયોના અભ્યાસ દ્વારા પ્રાપ્ત થાય છે. મને ખાતરી છે કે મને એથી લાભ જ થયો છે. પણ બપુએઅબરુએ સાહિત્ય મારા જીવનમાં પુનઃ પ્રવેશી જ ગયું. મારે માટે એ અપાર હર્ષની વાત છે, કારણ કે જે બીજા બાપાજીએ મારા ઘડતરનાં વર્ષો દરમિયાન રોપ્યું હતું એ કંઈ ખડક પર નહિ પણ ફળદ્રુપ જમીનમાં જ વધાયું હતું. એ બીજા અંકુરિત થવાનું જ હતું. એટલે જ તો બિનસાહિત્યિક વિષયોની મારી રુચિ એની ને એવી રહેવા છતાં સાહિત્યને મારા જીવનમાં પ્રાધાન્ય મળતું ગયું છે. જેમ અન્ય પ્રકારનું વાચન મને અનેક રીતે ઉપયોગી બન્યું છે તેમ બાપાજીએ આપેલી સાહિત્યઠીકા પણ છેવટે તો ફળી જ છે. એથી જ તો મારી પોતાની રીતે અદ્વાયે પણ હું અક્ષરની આરાધના કરીને મારું બાપાજીની પુત્રી હોવું સાર્થક બનાવવા મથું છું. એ મને સતોષ આપનારી હકીકત છે.



## સાભાર સ્વીકાર

ગુજરાતી ભાષા પરિચય : (સંવર્ધિત બીજી આવૃત્તિ) તૈયાર કરનાર : હેમકુમાર મિસ્ત્રી, કે.પી. માસિક, વી. જે. ત્રિવેદી, રમણલાલ જોશી, કેશુભાઈ દેસાઈ, દિગ્વીજ મહેતા, ઝાલિદાસ ત્રિવેદી, બાબુભાઈ શાહ, પ્ર. ભાષા નિવાસકની કચેરી, ગાંધીનગર, કિ. ર.

આલો : જીવનને મધુર-ખનાવીએ : (ત્રીજી આવૃત્તિ) જ્યોતિ થાનકી પ્ર. શ્રી અરવિંદ સોસાયટી, શ્રી અરવિંદ નિવાસ, દાંડિયા બજાર, વડોદરા-૧, કિ. ર. ૧૫.

સૂત્રજને કાળજે ડાઘ (નવલકથા) : ભૂપન વડોદરિયા, પ્ર. નવભારત સાહિત્ય મંદિર, ૧૩૪, પ્રિન્સેસ સ્ટ્રીટ, મુંબઈ-૨, દેરાસર પાસે, ગાંધી રોડ, અમદાવાદ-૧, કિ. ર. ૧૦૫.

ગુલમહેરની બહાર : હોરમગદિયાર દત્તાત્રય, પ્ર. નવભારત સાહિત્ય મંદિર, મુંબઈ-૨, અમદાવાદ-૧, કિ. ર. ૪૩.

# નગને નદવા કૃષ્ણ ગોવાળિયા

રમણલાલ નેશી

રાત્રે ભંધ આવી નથી. સવારે વહેલો ભીડી બેઠું છું. નાનપણમાં સવારના પહોરમાં 'નગને નદવા કૃષ્ણ ગોવાળિયા' વગેરે પ્રભાતિયાં સાંભળેલાં. ઘંટીના ધરરર અવાજની સાથે સાંભળેલાં ભજનો—લોકગીતોના સૂર હજી કાનમાં શું છે. પણ અહીં તો કાંઈ જુદા જ અવાજો સંભળાય છે. પ્રભાતની શાંતિને વેરણુછેરણુ કરી મૂકતા અવાજો. કેટાણાને હિંચકા ઉપર બેસું છું અને છાપાવાળાની રાહ ભેઠું છું. ઝડપભેર છાપાં નાખતા ફેરિયાની સાઇકલ ઉપરથી છાપાંનો થોકડો નીચે પડી બચ છે. રસ્તા ઉપર લોકોએ આડેધડે નાખેલા કચરાના ઢગલામાં છાપાં ભળી બચ છે.

છાપાં ઉધાકું છું. રાજકારણની હેડ લાઇનો વાંચવામાં ઝાઝો સમય લાગતો નથી. નિવેદનો—પ્રતિનિવેદનો, આક્ષેપો—પ્રતિઆક્ષેપો, રજૂઆતો અને ડેપ્યુટેશનો. પછી તો વાંચવાની રહી વાર્તાઓ : પ્રેમી-પ્રેમીકાંઓ પલાયન થઈ ગયાં—પ્રેયસીના પ્રેમીએ પતિનું કરેલું ખૂન, સાધુ...બાવાઓએ ફસાવેલી સ્વરૂપવાન સુવતી...સંદિશેના ગાદીપતિની પ્રણયલીલા, અત્યાચારો—બળાત્કારો, હરિજનોનાં ખૂંપડાં સળગાવી દીધાં, સવણીના કૃવે પાણી ભરવા જતાં ગુજરેલો ત્રાસ, શાળા-કોલેજોમાં અપાયેલું હડતાલનું એકાન, મહાન શિક્ષણશાસ્ત્રીઓનાં પરસ્પર વિરોધી નિવેદનો, ધારાસભામાં થયેલી મુઠ્ઠાબાજી, સંસદનું કામકાજ ઠપ થઈ ગયું વગેરે વગેરે. થકું : આજનો દિવસ કેવો જશે? ઉધાડયું પાનું અને વાંચ્યો આજનો વરતારો : મનની મુરાદ મનમાં રહેશે, આ તો અપશુકન થયા. ખીજા છાપામાં વરતારો ભેયો : મનના મનોરથ પૂર્ણ થશે. હાથ ! આ હાથું સરસ. એને વડાલપૂર્વક હિંચકા ઉપર

મૂક્યું ! આજે શનિવાર એટલે અઠવાડિક ભવિષ્ય પણ હોય જ. જોઈએ ગ્રહોની શી સ્થિતિ છે અને મહાન જ્યોતિષીઓ શું માર્ગદર્શન આપે છે? “સ્વાસ્થ્ય ભળવનું નહિતર તબિયત બગડશે.” આ સલાહ સોનેરી. નાનપણમાં વાંચેલું કે “શરીરે સુખી તો સુખી સર્વ વાતે.” પછી આગળ? “નાણાંભીક રહેશે.” એ તો ભાઈ કાયમની છે ! વગેરે વગેરે. ચાલો ત્યારે કાંઈ મન બહેલાવવાનું છાપામાં નીકળે તો જોઈએ. હાસ્ય—કટાક્ષ તો છાપામાં હોય જ ને ! થોડી ભેંકસ, પ્રલેખનો ઉપયોગ, શબ્દ-રમત બસ બધી જ રમત અને ઠરામત. પણ કંઈ હસાકું નહિ. બિલટાનું રુદન થઈ ગયું—હાસ્યરસની નિષ્પત્તિનાં આવાં હવાતિયાં જોઈને વળી થયું કે આ ગિયારા લેખકો કરે પણ શું? રોજરોજ હાસ્ય કેવી રીતે નિષ્પન્ન કરે? છાપાંના સમાચારો એમની સામગ્રી, એને હાસ્ય—કટાક્ષના ઢાળામાં ઢાળવાની. એટલામાં કોણેલેલ વાગ્યો, છાપાં પસ્તીના થોકડામાં મૂકી દીધાં. એક તંત્રીમહાશય આવ્યા. “સાહેબ, પેલો તમારો લેખ — ‘લખાડ લેખકો અને પામર પત્રકારો’ — લખાઈ ગયો? મેં કહ્યું : આજે લખાશે. લખાણની પણ ઘડી હોય છે. આજનો દિવસ મારા માટે શુભ છે...”

સ્નાનવિધિથી પરવારીને એલિયટનાં કાવ્યોનું પુસ્તક લઈને ‘હોલો મેન’ ફરી વાંચું છું. ધીરુભાઈએ ‘કવિલોક’ માટે લેખ માગ્યો છે. પત્ની પાક કરવાની ચોપડી અને માળા લઈને એના નિત્યક્રમમાં બેસી બચ છે. ગણગણાટ કરે છે : કોઈ દિવસ પૂનપાક કરતા નથી. લગવાનનું નામ લેતા નથી, બીક્યા એટલે વાંચ વાંચ અને લખ લખ... કહું છું : આ જ ફાવે છે, તને ખગર નથી? સરસ્વતી પણ દેવી

છે ને? આ એની પૂજા ન કરેવાય?

એટલામાં મને વિચાર આવ્યો કે અઠવાડિક ભવિષ્યમાં 'નાણાંબીડ'ની વાત આવી છે. થોડા પૈસા લઈ આવું કારણ કે ભીડ ક્યાં પડે, ક્યારે પડે એ કંઈ કરેવાય નહિ. તૈયાર થઈને રિક્ષા મેળવવા રસ્તા ઉપર ઊભો રહું છું. રિક્ષા ખાલી છે. રિક્ષાવાળો પૂછે છે ક્યાં જવું છે? સ્થળ જણાવું છું ત્યાં તો એ માણસ રિક્ષાને ભગાડી મૂકે છે. હું મોઢું વકાસીને ઊભો રહું છું. બીજી રિક્ષાની રાહ જોઈું છું. મળી ગઈ. તે માણસ સારો લાગ્યો. એ કમળાં ગયાં હોઈશું ત્યાં પાનની દુકાને મેં રોકવા કહ્યું. નીચે ઊતરી પાન ખાઈને આવું છું ત્યાં તો રિક્ષા ગાયબ! ત્યાં ઊભા રહેલા છેકરાઓએ કહ્યું કે એને કોઈ લાંબું લાકું મળ્યું એટલે જતો રહ્યો... ભલે. પણ ચાલવાનું મને સૂઝતું નથી, અને ત્રીજી રિક્ષાની રાહ જોઈું છું. સ્થૂંચીર ચોધરીએ અગાઉ કાંઈ એમ ને એમ રિક્ષાની મારી ટેવ વિશે લખ્યું હશે?

અમદાવાદના રિક્ષાવાળાઓ પણ ગજબના છે. એમને વિશે એક સંશોધન લેખ લખવાની લાચકાત થરાવું છું. એક વાર, યુનિવર્સિટીમાં હતો ત્યારે, છૂટીને ઘેર જતાં એક રિક્ષાને મેં ઊભી રાખેલી. એટલામાં બે છોકરીઓ ત્યાં આવી. જુવાન રિક્ષાવાળાએ એમને કહ્યું : ક્યાં જવું છે? મેં કહ્યું : અરે, ભાઈ, હું ઊભો છું ને! પેલી બહેનોએ કહ્યું : આ અમારા સાહેબ છે, એમને લઈ જાઓ. રિક્ષાવાળાનો મનો-મત આભાર માની હું રિક્ષા-આરૂઢ થયો! એક વાર ટાઉન હોલ ગયેલો. મારા ઘરથી ત્યાં સુધીના ભાડાનો અંદાજ હતો. મેં ભાડું પૂછ્યું તો પેલા ભાઈએ માત્ર ત્રણ રૂપિયા વધારે કહ્યા. મેં કહ્યું : હોય નહિ, કાડું જોઈએ, પેલાએ કાડું કાઢ્યું. બોલે શું? મેં થતું હતું તે ભાડું આપ્યું અને પછી એક પાંચની નોટ કાઢી એના હાથમાં મૂકી. તે તો ખલ્લ - સાક્ષાત્કાર થયો હોય એવી મુદ્રામાં મારી સામે જોઈ રહ્યો! મેં કહ્યું : તમને સાચેસાચ આપું છું, લઈ લો. તમારે પૈસાની જરૂર લાગે છે અને અત્યારે

મારી પાસે છે. પણ એક વાત યાદ રાખવી સારી કે એકલા પૈસાથી સુખી થવાતું નથી...

હાં. બેંકમાં પહોંચ્યો. પૈસા લીધા અને પાસ-બુકમાં અગાઉની એન્ટ્રી કરવા કલાકને આપી. ચારપાંચ દિવસે અચાનક પાસબુક જોતાં બધી એન્ટ્રી ખોટી જણાઈ. મને યાદ આવ્યું કે તે દિવસે પેલા ભાઈ એન્ટ્રી લખતા હતા ત્યારે કાઉન્ટર પાસે ઊભેલા બેનચ ચહેરા નીરખવામાં તે એટલા બધા મથગૂલ હતા કે તેમણે ભળતી જ એન્ટ્રી લખી આપી મને વિદાય કરેલો. પછી એક રજિસ્ટર્ડ કરવાનું હતું એટલે પોસ્ટ ઓફિસે ગયો. કાઉન્ટર ઉપર રજિસ્ટર્ડ લેનાર ભાઈ હાજર ન હતા. બાજુવાળાએ કહ્યું કે આટલામાં હશે, હમણાં આવશે. થોડી વાર પછી આવ્યા. તેમણે કામ હાથમાં લીધું ત્યાં તો કોઈ ભાઈ થેલો લઈને આવ્યા. તેમના ગામના હોય એમ વાતચીત પરથી લાગ્યું. વાત કરતા બધા અને રસીદ કરતા લખતા નાપ. તેમણે રસીદ આપી અને 'મે ચાલતી પકડી. ઘેર આવી રસીદ ફાઈલ કરતાં એટ્રેસ્ટ ટૂ - માં ભળતું નામ લખેલું. કદાચ એમના ગામના કોઈ સબજનનું નામ હશે!

બપોરે જમ્યા પછી થોડો આરામ કરું છું. ચા-પાણી પતાવીને કામ પ્રસંગે એક ઓફિસમાં ગયો. બેનચ ટેબલ આગળ સંબંધિત માણસો નહોતા. કોઈએ કહ્યું કે "ચા પીવા ગયા છે." ચા પીવા તો જવું જ જોઈએ, હું પણ ચા પીને જ નીકળ્યો છું ને! થોડી વાર ક્યાંક બેઠો. ફરી તપાસ કરી તો જવાબ મળ્યો : સાહેબ પાસે ગયા હશે. હું એ સાહેબની કેબિનમાં ગયો. પટાવાળાએ કહ્યું કે તે મોટા સાહેબ પાસે ગયા છે! આજે તો આ ભાઈએને શોધવા જ એમ નક્કી કર્યું. મોટા સાહેબે કહ્યું કે : અહીં તો કોઈ આવ્યું જ નથી!... પછી મારે બેનચ પુસ્તકો જોઈતાં હતાં એટલે લાઇબ્રેરીમાં ગયો. કેટલાંક પુસ્તકોની પાંચ-સાત નકલોના નખરો મારી પાસે હતા. પણ એકે મળે નહિ! કોઈ જુદાં જ પુસ્તકો મમે તેમ મુકાયેલાં. એક થોડકો જીવકચો તો ગરોળી નીકળી! ગરોળીઓથી હું ખૂબ કડું. ભગવાને

બચાવી લીધો. બેત્રણ ઘોડા-કબાટો ફેંફાળી વળ્યો. કશું મળે નહિ, હા, મળી ધૂળ ! ઝડપથી પસાર થતા પટાવાળાભાઈને પૂછ્યું : અહીં કાંઈ સાણુ-બાણુ મળે ? તેણે ના કહી. કશો વાંધો નહિ. સારી પેઠે ધૂળનેા સ્પર્શ થયો છે. ઘાણેન્દ્રિયને પણ અમુક વિશિષ્ટ વાસનેા અનુભવ થયો છે. હવે તો ઘેર જઈને નાહી લઈશ. ખાલી હાથે પાછો ફર્યો. લાખો રૂપિયાની ગ્રાન્ટથી મેળવાતાં પુસ્તકોની આ દશા ? ઝટપટ ઘેર પહોંચી નાહી લીધું.

ઘેર પહોંચી એક તાત્કાલિક કામ માટે ફોન છુક કરાવ્યો. કચાંચ સુધી મળે નહિ. ઘણી ફરિયાદો કરી. આમેય રોંગ નંબરો તો સારી પેઠે આવે છે. કોઈએ ‘રોંગ નંબર’ વાર્તા અમસ્તી લખી હશે ? રોંગ નંબરોને કારણે એક ફાયદો થાય છે. બિલ ચડે છે પણ જુદા જુદા અવાજો અને એ અવાજોના આરોહઅવરોહમાં પ્રગટ થતા મિનિઓ માણુવા મળે છે. એક વાર અમારા મુરબ્બી મિત્રને ફોન ફર્યો. મોઢામાં સોપારી હોવાના કારણે તે મારો અવાજ જાળખી શક્યા નહિ. તેમણે તોછડાઈથી પૂછ્યું : કોનું કામ છે ? મેં કહ્યું : આપનું જ. પછી તો તે ખડખડાટ હસી પડ્યા અને લળી લળીને, મલાવી મલાવી તેમણે જે વાત કરી બસ મઝા આવી ગઈ. ફોનમાંથી જે મધુર રસનો સાવ થયો એથી મારા તો હાથ ભીના થઈ ગયા ! લેખક ખરો ને ? પણ મને એક જ્ઞાન લાખ્યું કે તેમનો મૂળ સ્વભાવ ઓફિસરનો વિશેષ લાગે છે. હાં, ફોનોગ્રામ કરવાનો અનુભવ તો વિશિષ્ટ છે. તમોને એમ થાય કે એના કરતાં તાર ઓફિસે જવાથી વહેલું કામ પતી ગયું હોત.

આપણે ઝડપી યુગમાં જીવીએ છીએ. દરેકને ઉતાવળ છે. જલદી જવું છે, કોઈ વાહનમાં જઈ રહ્યા હોય તો ગાડીવાળા, રિક્ષાવાળા, ટ્રકવાળા, સાઇકલ અને સ્કૂટરવાળા એક્સિડન્ટની પરવા કર્યા વગર આગળ જવા જે પ્રયત્ન કરે છે તે જોવા જેવો છે. દરેકને આગળ જવું છે અને ઝડપથી જવું છે. થાય શું ? રસ્તે ચાલતાં માણુસોની ચાલ જોતી એ

પણ એક અનુભવ છે. એક વાર મેં લખેલું અથવા કોઈ લાખણમાં કહેલું કે રસ્તે ચાલતાં માણુસોને ત્રણ કેટેગરીમાં વહેંચી શકાય. એક વર્ગ રસ્તે ચાલતો નથી પણ દોડે છે, એક વર્ગ જાણે નૃત્ય કરતો હોય એમ ચાલે છે, અને એક તદ્દન નાનો વર્ગ નાસાગ દષ્ટિએ રસ્તો કાપતો હોય છે. કદાચ આ પ્રતીક પણ હોય. દરેકને ખૂબ ઉતાવળ છે એ હકીકત છે. મને થાય છે કે પુત્ર સાથે વાત કરું. પુત્ર સુશીલ છે પણ તે કહે છે : જલદી કહી દો ! અંદર-બહાર બધે જ ગતિ વધી છે. આ બધાં માણુસો ઝડપભેર ક્યાં જઈ રહ્યાં છે ? મને પ્રશ્નમાં રસ, જગત આખાને પરિણામમાં. પરિણામ શું ?

સાંજ પડે ને ટી.વી. ચાલુ. સવારથી ઘરમાં વાત થતી હોય છે આજની સિરિયલોની. પુત્રવધૂ ઝટઝટ રસોઈનું પેતાવી દે છે અને ટી.વી. આગળ રસિકો ગોઠવાઈ જાય છે. કોઈ કોઈ વાર હું પણ જોઉં છું. પણ એનો ખંધાણી નથી. ટી.વી. ઉપર ભૂમિકા ભજવતા કલાકારો વિશે એમનાં નામ સાથે જ ઘણા માણુસો જોતી વેળા વિવેચન કરતા હોય છે. આવું વિવેચન જરૂર થઈ શકે પણ જોયા બાદ જોતી વેળા તે તે પાત્ર સાથે તાદાત્મ્ય સાધ્યા વગર એનો જે કોઈ આનંદ હોય તે શી રીતે લઈ શકાય ?

પણ હવે બસ... વર્ષો પહેલાં સ્વ. બચુભાઈ રાવતને અંગત પત્ર લખવાનું બનેલું. એમાં કાંઈક ‘પ્રબંધીય વ્યક્તિત્વ’ (નેશનલ કેરેક્ટર)ની વાત આવતી હતી. મારા આશ્ચર્ય વચ્ચે તેમણે એ પત્ર ‘કુમાર’માં છાપી નાખેલો.

એક્ટીસમી સદીમાં પ્રવેશવાની વાત ચોમેર સંભળાય છે. મને લાગે છે કે એ માટે આપણી તૈયારી સારી થઈ ગઈ છે.

હવે જીંવી જઈ છું. કાલે બહારગામ જવાનું હોઈ ‘મોર્નિંગ એક્ઝામ’ નોંધાવ્યો છે. (‘મોર્નિંગ’ શબ્દ શ્લેષમાં પણ લઈ શકાય !)

બગને બદલા કૃષ્ણ જોવાળિયા...આ પ્રસાતિયું ક્યાંય સંભળાશે ? ખંચર નથી.



છે ને? આ એની પૂજા ન કહેવાય?

એટલામાં મને વિચાર આવ્યો કે અકવાલિક લવિષ્યમાં 'નાણાંબીડ'ની વાત આવી છે. થોડા પૈસા લઈ આવું કારણ કે ભીડ ક્યાં પડે, ક્યારે પડે એ કંઈ કહેવાય નહિ. તૈયાર થઈને રિક્ષા મેળવવા રસ્તા ઉપર ઊભો રહું છું. રિક્ષા ખાલી છે. રિક્ષાવાળો પૂછે છે ક્યાં જવું છે? સ્થળ જણાવું છું ત્યાં તો એ માણસ રિક્ષાને લગાડી મૂકે છે. હું મોઢું વકાસીને ઊભો રહું છું. બીજી રિક્ષાની રાહ જોઉં છું. મળી ગઈ. તે માણસ સારો લાગ્યો. બે ડમણાં ગયાં હોઈશું ત્યાં પાનની દુકાને મેં રોકવા કહ્યું. નીચે ઊતરી પાન ખાઈને આવું છું ત્યાં તો રિક્ષા ગાયબ! ત્યાં ઊભા રહેલા છોકરાઓએ કહ્યું કે એને કોઈ લાંચું લાડું મળ્યું એટલે જતો રહ્યો... ભલે. પણ ચાલવાનું મને સૂઝતું નથી, અને ત્રીજી રિક્ષાની રાહ જોઉં છું. રથુનીર ઓધરીએ અગાઉ કાંઈ એમ ને એમ રિક્ષાની મારી ટેવ વિશે લખ્યું હશે?

અમદાવાદના રિક્ષાવાળાઓ પણ ગજબના છે. એમને વિશે એક સંશોધન લેખ લખવાની લાલચાત ધરાવું છું. એક વાર, યુનિવર્સિટીમાં હતો ત્યારે, છૂટીને ઘેર જતાં એક રિક્ષાને મેં ઊભી રાખેલી. એટલામાં બે છોકરીઓ ત્યાં આવી. જુવાન રિક્ષાવાળાએ એમને કહ્યું : ક્યાં જવું છે? મેં કહ્યું : અરે, ભાઈ, હું ઊભો છું ને! પેલી બહેનોએ કહ્યું : આ અમારા સાહેબ છે, એમને લઈ જાઓ. રિક્ષાવાળાનો મનો-મન આભાર માની હું રિક્ષા-આરૂઢ થયો! એક વાર ટાઉન હોલ ગયેલો. મારા ઘરથી ત્યાં સુધીના જાડાનો અંદાજ હતો. મેં લાડું પૂછ્યું તો પેલા ભાઈએ માત્ર ત્રણ રૂપિયા વધારે કહ્યા! મેં કહ્યું : હાથ નહિ, કાડું જોઈએ. પેલાએ કાડું કાઢ્યું. બોલે શું? મેં થતું હતું તે લાડું આપ્યું અને પછી એક પાંચની નોટ કાઢી એના હાથમાં મૂકી. તે તો ખલ - સાક્ષાત્કાર થયો હોય એવી મુદ્રામાં મારી સામે જોઈ રહ્યો! મેં કહ્યું : તમને સાચેસાચ આપું છું, લઈ લો. તમારે પૈસાની જરૂર લાગે છે અને અત્યારે

મારી પાસે છે. પણ એક વાત યાદ રાખવી સારી કે એકલા પૈસાથી સુખી થવાતું નથી...

હાં. બેંકમાં પહોંચ્યો. પૈસા લીધા અને પાસ-બુકમાં અગાઉની એન્ટ્રી કરવા કક્ષાકને આપી. ચારપાંચ દિવસે અચાનક પાસબુક જોતાં બધી એન્ટ્રી ખોટી જણાઈ. મને યાદ આવ્યું કે તે દિવસે પેલા ભાઈ એન્ટ્રી લખતા હતા ત્યારે કાઉન્ટર પાસે ઊભેલા બેત્રણ ચહેરા નીરખવામાં તે એટલા બધા મશગૂલ હતા કે તેમણે ભળતી જ એન્ટ્રી લખી આપી મને વિદાય કરેલો. પછી એક રજિસ્ટર્ડ કરવાનું હતું એટલે પોસ્ટ ઓફિસે ગયો. કાઉન્ટર ઉપર રજિસ્ટર્ડ લેનાર ભાઈ હાજર ન હતા. બાજુવાળાએ કહ્યું કે આટલામાં હશે, હમણાં આવશે. થોડી વાર પછી આવ્યા. તેમણે કામ હાથમાં લીધું ત્યાં તો કોઈ ભાઈ થેલો લઈને આવ્યા. તેમના ગામના હોય એમ વાતચીત પરથી લાગ્યું. વાત કરતા જય અને રસીદ કરતા લખતા જય. તેમણે રસીદ આપી અને 'મે ચાલતી પકડી. ઘેર આવી રસીદ ફાઈલ કરતાં એડ્રેસક ટૂ - માં ભળતું નામ લખેલું. કદાચ એમના ગામના કોઈ સજ્જનનું નામ હશે!

બપોરે જમ્યા પછી થોડો આરામ કરું છું. ચા-પાણી પતાવીને કામ પ્રસંગે એક ઓફિસમાં ગયો. બેત્રણ ટેબલ આગળ સંબંધિત માણસો નહોતા. કોઈએ કહ્યું કે "ચા પીવા ગયા છે." ચા પીવા તો જવું જ જોઈએ, હું પણ ચા પીને જ નીકળ્યો છું ને! થોડી વાર ક્યાંક બેઠો. ફરી તપાસ કરી તો જવાબ મળ્યો : સાહેબ પાસે ગયા હશે. હું એ સાહેબની કેબિનમાં ગયો. પટાવાળાએ કહ્યું કે તે મોટા સાહેબ પાસે ગયા છે! આજે તો આ ભાઈઓને શોધવા જ એમ નક્કી કર્યું. મોટા સાહેબે કહ્યું કે : અહીં તો કોઈ આવ્યું જ નથી!... પછી મારે બેત્રણ પુસ્તકો જોઈતાં હતાં એટલે લાઈબ્રેરીમાં ગયો. કેટલાંક પુસ્તકોની પાંચ-સાત નકલોના નળરો મારી પાસે હતા. પણ એકે મળે નહિ! કોઈ જુદાં જ પુસ્તકો ગમે તેમ મુકાયેલાં. એક થોડકો જિંચકચો તો ગરોળી નીકળી! ગરોળીઓથી હું ખૂબ ડરું. ભગવાને

---

## ‘ઉદ્દેશ’ના

આ અંક સાથે આપનું લવાજમ પૂરું થાય છે

આપે બીજા વર્ષનું લવાજમ ભર્યું ?

‘ઉદ્દેશ’ના આ જુલાઈ ‘૯૧ના અંક સાથે આપનું વાર્ષિક લવાજમ પૂરું થાય છે. વર્ષ દરમિયાન આપનો સહકાર ચાલુ રહ્યો છે એનું અમારે મન મોટું મૂલ્ય છે. આશા છે કે આ બીજા વર્ષે પણ આપનો સહકાર ચાલુ રહેશે. બીજા વર્ષનું લવાજમ આપે ન મોકલ્યું હોય તો તરત રૂ. ૮૦ (એશી) મનીઓર્ડરથી અથવા ‘ઉદ્દેશ’ના નામના ડ્રાફ્ટથી મોકલી આપવા વિનંતી છે. ‘ઉદ્દેશ’નું વર્ષ ઓગસ્ટથી શરૂ થતું હોઈ એ પહેલાં ગ્રાહકની નોંધણી થાય એ ઇષ્ટ છે. કોઈ કારણસર આપ ગ્રાહક તરીકે ચાલુ રહેવા ન ઇચ્છતા હો તો એની સવેળા બાબત કરશો. અભાર સહ—

—તંત્રી

---

With Best Compliments From

શુભેચ્છા સહ

બિંબા ફાર્માસી (ઈ.એસ.ટી.ડી. ૧૮૯૪)

આયુર્વેદિક ઔષધોમાં અગ્રણી નામ

ધનવન્તરિ પ્રસાદ, સ્ટેશન રોડ, બિંબા-૩૮૪ ૧૭૦

[ શાખાઓ : મુંબઈ, મન્દોર, ઉદેપુર ]

---

## પ્રતિભાવ

‘ઉદ્દેશ’ નિયમિત મળે છે. ચડતી દેરડી જોઈ હું ને રાજી થાઉં છું. કસુંબા ધમ્મ ફરફરતી રહે! પ્રજારામ ગયા. તમે સુંદર અંજલિ આપી, તેમનું ઘણું અધૂરું પૂરું કરવાનું છે...તમને કાંઈક મોકલવાનું થયા કરે ને છતાં ટપકલું નથી. ‘મહિમ્નસ્તોત્ર’ વિષે થોડું લખેલું છે તે મોકલું કે તમે ભગીરથ કાર્ય ઉપાડ્યું. થાક લાગતો હશે અને છતાં જીવ જીવું યાચ છે એનો સંતોષ પણ હશે. અંતરથી તમારી સાથે જ છું — નિરંતર.

નંદિયામ

૧૮-૫-૬૧

મકરન્દ દવે

\*

‘ઉદ્દેશ’માં (માર્ચ ૬૧) શ્રી રાજેન્દ્ર શાહનું ‘પડદાની પડખે’ નાટક વાંચ્યું. એમાં એની પ્રમાણ-બક્તા અને સંવાદની યોગ્ય પ્રભાવક, વિશિષ્ટ સંયોજનશક્તિ અદ્ભુત છે.

ભાવનગર

૨૧-૩-૬૧

તનસુખ ઓઝા

\*

‘ઉદ્દેશ’ના મે-અંકમાં શ્રી દિગ્વીશ મહેતાના ‘Defence of Poetry’નું તાદશ લાપાંતર વાંચી ખૂબ જ આનંદ થયો. તે અભિનંદનપાત્ર છે. મારા તરફથી તે જરૂર આપશો જ. નીતિન વડગાળાનો લાખો, ચિંતનાત્મક અને વિવેચનાત્મક પાસાં રજૂ કરતો લેખ પણ ખૂબ આકર્ષક લાગ્યો. સ્વ. પ્રજારામનાં કાવ્યો આકર્ષક હતાં. તેમાં પણ સ્વર્ણમાં પણ લાવણ્યમય લાપા કવિ લાવી શકે છે તે જોઈ આનંદ થયો.

ભાવનગર

૧૮-૫-૬૧

—તનસુખ ઓઝા

\*

મે ૧૯૬૧ના ‘ઉદ્દેશ’માં ‘સઘળી પરિસ્થિતિનો જીવતો જવાન : માણસ’ લેખના અંતિમ પરિચ્છેદમાં તમે લખ્યું છે, “નવી વસ્તીગણતરી થઈ

ગઈ છે પણ અત્યારે આપણે તો ‘માણસો’ની શોધમાં છીએ. આ મહાન દેશમાં ‘માણસો’ ક્યાં ગુમ થઈ ગયા કે ક્યાં છે ‘માણસો?’” આ વાંચી ૧૯૮૧ની વસ્તીગણતરી વખતે મેં એક હાઇકુ રચ્યું હતું તે આ સાથે મોકલ્યું છે. વસ્તીગણતરીને જનગણના પણ કહે છે. હાઇકુમાં ‘જન-ગણના’ શબ્દનો ઉપયોગ કરેલો છે.

જનગણના

સાચી યાચ તો રહે

નહીં સવાચો

બોધાન (ગ્રિ. સુરત) — અમૃતલાલ સી. પટેલ  
૧૭-૫-૬૧

\*

ભારતની રાજકીય, સામાજિક, આર્થિક પરિસ્થિતિ વણસતી જાય છે. ‘ઉદ્દેશ’ (મે-૬૧માં) આપનો લેખ સાચો જ વાસ્તવિક પરિસ્થિતિનો નિર્દેશ કરે છે. માણસને ક્યાં શોધવો એ પ્રશ્ન યાચ તે સ્વાભાવિક છે. આ લેખ વાંચીને બંને હાલની આ વિસ્ફોટક પરિસ્થિતિનો વિચાર કરતી હતી ત્યારે માણસનું એક ચિત્ર નજર સમક્ષ આવી ગયું ને માણસ કેવો બની ગયો છે તે અંગે થોડી પંક્તિઓ રચાઈ ગઈ :

હું છું માણસ, હું માણસ  
ચહેરા પર ચહેરા ઓઢીને  
આમતેમ ભક્ષની શોધમાં ફરતો માણસ

. . . . .

માણસ ને માણસની વચ્ચે દીનાસ ચણતો હું

હું છું માણસ

હું જન્મવાને તત્પર — મૃત્યુ મને લઈ જવાને તત્પર

જીવન-મૃત્યુ વચ્ચેની રેખા ઓળંગવા

એક ઝંખના લઈને જીવતો માણસ

હું છું માણસ — એક હવામાં ઓગળેલો માણસ

વડોદરા

— પ્રા. પ્રીતિ ન. દવે

૨૩-૫-૬૧



---

## ‘ઉદ્દેશ’ના

આ અંક સાથે આપનું લવાજમ પૂરું થાય છે  
આપે બીજા વર્ષનું લવાજમ ભર્યું ?

‘ઉદ્દેશ’ના આ જુલાઈ ‘૯૧ના અંક સાથે આપનું વાર્ષિક લવાજમ પૂરું થાય છે. વર્ષ દરમિયાન આપનો સહકાર ચાલુ રહ્યો છે એનું અમારે મન મોટું મૂલ્ય છે. આશા છે કે આ બીજા વર્ષે પણ આપનો સહકાર ચાલુ રહેશે. બીજા વર્ષનું લવાજમ આપે ન મોકલ્યું હોય તો તરત રૂ. ૮૦ (એશી) મનીઓર્ડરથી અથવા ‘ઉદ્દેશ’ના નામના ડ્રાફ્ટથી મોકલી આપવા વિનંતી છે. ‘ઉદ્દેશ’નું વર્ષ આગસ્ટથી શરૂ થતું હોઈ એ પહેલાં ગ્રાહકની નોંધણી થાય એ ઇન્ટ છે. કોઈ કારણસર આપ ગ્રાહક તરીકે ચાલુ રહેવા ન ઇચ્છતા હો તો એની સવેળા બાજુ કરશો. અભાર સહ—

— તંત્રી

---

With Best Compliments From

શુભેચ્છા સહ

બિંબા કામંસી (ઈ.એસ.ટી.ડી. ૧૮૯૪)

આયુર્વેદિક ઓષધોમાં અગ્રણી નામ

ધનન્તરિ પ્રસાદ, સ્ટેશન રોડ, બિંબા-૩૮૪ ૧૭૦

[ શાખાઓ : મુંબઈ, ઇન્દોર, ઉદેપુર ]

---

## નવભારત સાહિત્ય મંદિર

મુંબઈ ખાતે ગુજરાતી સાહિત્યનાં પુસ્તકોના  
બે ભવ્ય પુસ્તક-મેળાનું  
આયોજન

ગુજરાતી સાહિત્યક્ષેત્રે અગ્રગણ્ય પ્રકાશન સંસ્થા તરીકે ખ્યાતિ પામેલ નવભારત સાહિત્ય મંદિર, મુંબઈ-અમદાવાદ તરફથી મુંબઈ ખાતે ગુજરાતી સાહિત્યના વાચકો રૂબરૂમાં પોતાની પસંદગી ગુજબનાં પુસ્તકો મેળવી શકે તે હેતુસર નીચેનાં બે સ્થળોએ ગુજરાતી સાહિત્યનાં તમામ પ્રકાશકોનાં પુસ્તકોનું પ્રદર્શન ગોઠવવામાં આવ્યું છે :

### ૧. સુંદરાબાઈ હોલ

ચર્ચગ્રેટ સ્ટેશન સામે

તા. ૨૩-૮-૯૧થી ૨-૯-૯૧ સુધી

સમય : સવારે ૧૦ થી રાત્રિના ૮ સુધી

\*

### ૨. હિન્દુ સભા હોલ

ઘાટકોપર રેલવે સ્ટેશન સામે

તા. ૨૭-૮-૯૧થી ૭-૧૦-૯૧ સુધી

સમય : સવારે ૧૦ થી રાત્રિના ૮ સુધી

આ પુસ્તકમેળામાં ગુજરાતી સાહિત્યની અગ્રણી પ્રકાશન સંસ્થાઓનાં પુસ્તકો આપ મેળવી શકશે. આ મેળામાંથી પુસ્તક ખરીદનારને ખાસ વળતર ૧૦ ટકા આપવામાં આવશે.

# સૂચિ : ઓગસ્ટ ૧૯૯૦થી જુલાઈ ૧૯૯૧

[આ સૂચિમાં 'પ્રતિભાવ'નો સમાવેશ કર્યો નથી.]

કાવ્યો

અભિજ્ઞાન  
અમ પડખે  
અંતિમ વિનવણી  
અંધારું કરો!  
આણુ  
આપણે  
આ શહેર  
ઈશાવાસ્ય  
ઈશ્વર  
'ઉદ્દેશ'ને  
ઉનાળો  
ભૂવે' લો  
ભલા  
એક કાવ્ય  
એકલતા  
એ વાતો—  
ઓ આપાઠી  
કવિ થવું સહેલ છે  
કોક મને  
ક્ષીણુ થતી વૃદ્ધ પત્નીને જોતાં  
ગઝલ  
ગઝલ  
ગ્રાંડ કેન્થોન  
ગ્રીન ફિલ્ડ  
ચલો ચમેલી  
ખૂણાણા  
ટહુકા  
ટ્રફાલગર સ્ફવેર  
તું લૂછે છે એના રક્તને  
ગુલાબની પાંદડીઓથી

ધીરેન્દ્ર મહેતા ૧૪૦  
સુન્દરમ્ ૧૬૪  
અનુ. જયંત પંડ્યા ૪૧૮  
નિર્મિશ ઠાકર ૮૨  
ધીરુ પરીખ ૧૨૨  
માધુરી દેશપાંડે ૩૪૫  
મધુ ઠાકરી ૩૧૬  
'દ્વિપાયન' ૩૫  
ભાનુપ્રસાદ ત્રિવેદી ૩૪૯  
મકરન્દ દવે ૬  
પ્રવીણ દરજી ૪૭૧  
સુન્દરમ્ ૪૦૮  
સુધીર પટેલ ૬૧  
પ્રવીણ દરજી ૩૪૭  
હસમુખ પાઠક ૪૦૮  
ચન્દ્રવદન મહેતા ૨૬૧  
સુન્દરમ્ ૧૩૬  
ધીરુ પરીખ ૪૭  
નંદકુમાર પાઠક ૨૦૮/૪  
ઉશનસ ૧૯  
અમૃત ઘાયલ-૩૫૧  
આદિલ મન્સૂરી ૩૬૨  
પ્રણવ પંડિત ૨૬૭  
પ્રણવ પંડિત ૩૬૬  
સુન્દરમ્ ૫૫  
સુરેશ દલાલ ૧૩૫  
નંદકુમાર પાઠક ૨૨૬  
પ્રણવ પંડિત ૩૧૦  
યશવંત ત્રિવેદી ૧૩૮

તે ત્રીજા કવિને

તેથી તો—  
ત્યારે ને હવે  
ત્રણ કાવ્યો  
ત્રણ કાવ્યો  
દષ્ટિ  
ધ્રુવની ઉક્તિ  
ન-જાને  
નથી બરદાસ્ત થતી આ

ઉપરિયાળ અવસ્થા...  
નદીઓ નાની થાય છે  
નારી  
પગથારમાં  
પાંચ કાવ્યો  
પુષ્પિત  
પ્રેમ  
ફૂલણુ છાંકડો  
ફૂલની આંખો  
બલાકા-૫  
બલાકા-૧૮  
બલાકા-૧૯  
બા  
બે અંજની  
બે કાવ્યકણિકા  
બેસ્ટની કૃપા

ઉશનસ ૧૬૭

ચંદ્રકાન્ત શેઠ ૪૫૪  
જયન્ત પાઠક ૨૩

ઓક્તાવિયો પાઝ,  
અનુ. યજ્ઞેશ દવે ૧૪૫  
પ્રબરારામ રાવળ ૩૮૪  
સુન્દરમ્ ૧૩  
ચંદ્રકાન્ત શેઠ ૫૭  
રણુજિત પટેલ 'અનામી' ૧૭૨

ચંદ્રકાન્ત શેઠ ૩૪૮

ઝેરલો મિલોઝ,  
અનુ. દુષ્યન્ત પંડ્યા ૨૨૨  
ભાનુપ્રસાદ ત્રિવેદી ૪૭૨  
શ્યામ સાધુ ૨૧૫  
ઝેરલો મિલોઝ,  
અનુ. દુષ્યન્ત પંડ્યા ૧૯૧

સુન્દરમ્ ૮૮  
મકરન્દ દવે ૧૩૬  
ચન્દ્રવદન મહેતા ૨૫૬  
દિલીપ મોદી ૨૬૬  
રવીન્દ્રનાથ ઠાકુર,  
અનુ. રાજેન્દ્ર શાહ ૧૦૦  
રવીન્દ્રનાથ ઠાકુર, અંક ૭,  
અનુ. રાજેન્દ્ર શાહ ચોથું પૂઠું  
રવીન્દ્રનાથ ઠાકુર, અંક ૧૧,  
અનુ. રાજેન્દ્ર શાહ ચોથું પૂઠું  
યશવંત ત્રિવેદી ૧૩૯  
મનોજ ખંડેરિયા ૫૮  
સુન્દરમ્ ૧૪૪  
પ્રણવ પંડિત ૩૯૪

ભામતીની અબોલ વાણી મકરન્દ દવે ૪૧૭  
મને મળજે સખી દ્વિલીપ મોહી ૨૬૫  
માનવી મળશે નહિ બાહુભાઈ પટેલ ૩૫૧  
મુક્તકે અમૃત ધાયલ ૩૫૦  
મુક્તકે સુન્દરમ્ અંક ૮,  
પૂઠું ૪

મેઘથી...મલ્હારથી ! નિર્મિશ ઠાકર ૪૬૬  
મેં ઘણું રમણલાલ જોશી ૧૬૨  
રાખેતા મુજબ નીતિન વડગામા ૧૮૦  
લઈ ઊભા મનોજ ખડેરિયા ૩૩૬  
વર્ષાનું સ્વાગત રવીન્દ્રનાથ ઠાકુર,  
અનુ. નાથાલાલ દવે ૪૬

વસુધા-દેવસુધાના કવિ  
શ્રી સુન્દરમ્ના અવસાને ઉશનસ ૨૦૨  
વાદ્મીકિન્ધાસની એક સ્વગતોક્તિ ઉશનસ ૧૪૧  
વિધર સેહેન યશવંત ત્રિવેદી ૨૨૩  
શિવ અને પાર્વતી ઓક્તાવિયો પાઝ,  
અનુ. રાધેશ્યામ શર્મા ૧૨૭

શિશુ : કાન્તિદૂત ઉશનસ ૩૦૯  
શૈશવ જયન્ત પાઠક ૩૪૪  
પદ્મપદી રાજેન્દ્ર શાહ ૪૨  
સર્વભાષા સરસ્વતી રતુભાઈ દેસાઈ ૧૬૦  
હર હૃદય સુન્દરમ્ ૫૬  
હાથણીઓ અને પારધી સિતાંશુ યશશંક્ર ૭૦  
હાથ લંબાવવો નથી ચંદ્રકાન્ત શેઠ ૨૨૧  
હાથવગા હરિ સુન્દરમ્ ૧૬૩

□ નવનિધ શુકલ ૩૪૬  
□ પન્ના નાયક ૧૨૮  
□ પન્ના નાયક ૨૬૮  
□ પન્ના નાયક ૨૬૯  
□ મરિયમ ગઝાલા ૩૯૭  
□ હરીન્દ્ર દવે ૩૦૪

#### વાર્તા-નાટક

અને એ આશ્લેષે— શુભાબદાસ ઓકર ૧૭૬  
કવિને સરસ્વતીનું વરદાન રવીન્દ્રનાથ ઠાકુર,  
અનુ. નાથાલાલ દવે ૨૭૦

પડતીની પડખે રાજેન્દ્ર શાહ ૨૮૯  
બંદુડો શુભાબદાસ ઓકર ૨૦  
બે લઘુકથાઓ બતકૂલ, અનુ. કલ્પના વોરા ૨૨૫  
મનુરાજ અથવા વિશ્વનાટિકા અ. ફ. ખમરદાર ૧૮૫  
મંથન બહાદુરભાઈ જ. વાંક ૨૩૦  
લેખો

અવતારવાદ ઉપેન્દ્રરાય સોડેસરા ૨૩૫  
અંધ કવિનું ઉમલવ્ય કાવ્ય વિષ્ણુપ્રસાદ ૨. ત્રિવેદી ૧૬૯  
આગ્રહ-દુરાગ્રહ રમણલાલ જોશી ૪૦૧  
આધ્યાત્મિક સાધનાના વિવિધ ભાગો રમણલાલ જોશી ૧૨૧

આનન્દોં બ્રહ્મેતિ : કળાનો આનંદ,  
આનંદની કળા રમણલાલ જોશી ૨૮૧  
ઊર્મિકાવ્ય : મોટા ગમની કવિતા ? નિરંજન ભગત ૨૫૨  
ઊર્મિકાવ્ય : મોટા ગમની કવિતા ? ચંદ્રકાન્ત શેઠ ૨૫૭

ઝોગણીસમી સદીનું સાહિત્યિક પુનર્નિર્ગરણ ચંદ્રકાન્ત મહેતા ૩૮૫  
કવિ ટી. એસ. એલિયટ નહિન રાવળ ૬૨  
કવિતાનું બચાવનાયું શેલી; અનુ. દિગ્ગીશ મહેતા ૮૬,  
૧૩૭, ૧૬૫, ૨૯૪, ૩૦૨, ૩૬૯, ૪૨૦, ૪૫૦  
કવિતાનું સંગીત નિરંજન ભગત ૪૯,  
૮૯, ૧૨૯, ૧૭૩, ૨૪૬,  
૨૮૯, ૩૨૬, ૪૦૬, ૪૪૫

કાવ્યસંવાદ મણિલાલ હ. પટેલ ૧૪૨  
કિશોરલાલ મશરૂવાળાનું ચિંતનવિધ નીતિન વડગામા ૩૭૫

પ્રિસ્તોપનિષદ અને શ્રી રામકૃષ્ણ મઠ  
દુષ્યંત પંડ્યા ૧૮૧  
ખૂંચમણી લાસશંકર ઠાકર ૧૧૧

શુજરાતી ઊર્મિકાવ્યો : બદલાતી વિભાવનાઓ ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા ૨૬૨  
ભાગને ભડવા કૃષ્ણ ગોવાળિયા રમણલાલ જોશી ૪૭૭  
ભનામિ ધર્મ ન ચ મે પ્રવૃત્તિ: રમણલાલ જોશી ૧૬૧

અવેરચંદ મેઘાણીનું પત્રજીવન

કનુભાઈ જાની ૪૫૭

તે હિ નો દિવસા ગતા : રમણલાલ જોશી ૪૪૧

યાકલો અથવા આઈ બેબલ અથવા,

આઈ ડોન્ટ નો અથવા, અથવા...

લાલશંકર ઠાકર ૩૩૪

‘દૂરના એ સૂર’નું ગદ્ય મુનિકુમાર પંડ્યા ૪૨૮

દાંભિકતા : એક સામાજિક પ્રદૂષણ

રમણલાલ જોશી ૩૨૧

ધર્મસ્થ ગ્જાનિર્ભવતિ હરિવલ્લભ ભાયાણી ૧૭

ધૂબકા લાલશંકર ઠાકર ૨૪

નાટકમાં ઉમાશંકરત્વ કનુભાઈ જાની ૨૧૬

નિસિ દિન બરસત નૈન હમારે

(ઉમાશંકરની પુણ્યતિથિએ) રમણલાલ જોશી ૧૪

નીરક્ષીરવિવેક ઉપેન્દ્રરાય સાંડેસરા ૪૫૬

પશુથીયે પામર શું આપણુ માનવી ?

રમણલાલ જોશી ૨૦૧

પદ્ય દેવસ્ય કાવ્યમ્ રમણલાલ જોશી ૮૧

પંદરસો વર્ષ પૂર્વેનું ‘આધુનિકવાદી’

ઘોષણાપત્ર હરિવલ્લભ ભાયાણી ૧૦૨

પ્રકાશના યાત્રીઓ રમણલાલ જોશી ૪૧

પ્રકૃતિના ઉજંગે : આકીર ટંકારવી,

બહાદુરભાઈ વાંક ૧૪૭

પ્રબળીય અસ્મિતાનો પ્રશ્ન :

આચરણ દ્વારા અભિવ્યક્તિ રમણલાલ જોશી ૨૪૧

‘પ્રેમરસ’ના કલાત્મક-નિરૂપણને

કવિ : દયારામ રમણલાલ જોશી ૧૩૩

કૂસની આંખો સજળ રમણલાલ જોશી ૨૭૧

બળવંતરાયની કવિતા ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા ૨૬

બે પત્રો મનુભાઈ પંચોળી-દર્શક ૭૧

ભર્મા ભર્યા જીવનનો આલેખ જયન્ત ૨. જોશી ૩૪૧

મહાઅમાત્ય વસ્તુપાલ :

ચરિત્ર અને રાસકૃતિઓ બળવંત જાની ૧૦૩

મહાસનીધી ગોવર્ધનરામનું સાહિત્યાર્થે

જીવનસમર્પણ કાન્તિલાલ બ. વ્યાસ ૪૦૯

મારા વતસલ કવિ-પિતાની

સંસ્મરણ-સૌરભ સરલા જગમોહન ૩૧૦,

૩૩૦, ૩૮૯, ૪૨૨, ૪૭૩

માં બગાડવાની કળા બકુલ ત્રિપાઠી ૩૬૭

લિરિક જયન્ત પાઠક ૩૭૩

વર્તનવાદી મનોવિજ્ઞાની :

બી. એફ. સ્કિનર મધુસૂદન બક્ષી ૨૦૯

શરશચ્યા પર ભીભ મ. અ. મેહેંદલે ૫૮

સઘળી પરિસ્થિતિનો જીવતો

જવાબ : માણસ રમણલાલ જોશી ૩૬૧

સર્જક ચિંતને ચૂકવવું પડતું મૂલ્ય હેઝલિટ,

અનુ. હ. ભાયાણી ૪૦૫

સર્વભાષા સરસ્વતી રમણલાલ જોશી ૫

સિતાંશુના મકનજી સાથે

થોડીક પદ્યાત્રા મેઘનાદ હ. ભટ્ટ ૨૮

સુન્દરમ્ રમણલાલ જોશી ૩૨૬

સુપર, મિક્સ, કટ, ટંબલ હસમુખ ખારાડી ૪૨૬

સુઅલ્પય ભારતીની

કવિતા : એક દષ્ટિપાત ભાનુપ્રસાદ પંડ્યા ૩૦૫

સ્વ. પ્રજારામ રાવળ : થોડાં સંસ્મરણો ઉશાનચ ૪૬૭

હાસ્યનાં મોતી નાથાલાલ દવે ૨૨૭

સ્વાધ્યાય અને સમીક્ષા

અંતિમ માંગલ્ય : થોડાક મુદ્દા ઉશાનચ ૩૫૪

એક અનોખી અવસાદકથા પ્રસાદ બક્ષલદ ૧૯૩

એક અંગ્રેજીની આંખે ભારત વી. જે. ત્રિવેદી ૨૩૬

એક મજાના કુટુંબની કહાની વી. જે. ત્રિવેદી ૭૨

ગુજરાતની અસ્મિતા રાધેશ્યામ શર્મા ૩૨

પ્રતીક-પુષ્ટકથા-આકૃતિ

‘ઝુરાપો’ રાધેશ્યામ શર્મા ૩૮૫

‘ટાળાં અવાજ ઘોંઘાટ’ રાધેશ્યામ શર્મા ૨૭૪

‘માધવ કયાંય નથી’ :

એક પુનર્મૂલ્યાંકન રાધેશ્યામ શર્મા ૪૩૩

લોકકથાસંગ્રહમાં

નવાં પ્રસ્થાન હરિવલ્લભ ભાયાણી ૩૫૨

શ્યામ અરુણમાં રૂદન રાધેશ્યામ શર્મા ૧૫૨

ઓકતાવિયો પાઝ :

અસ્તિત્વની શાશ્વતતાના કવિ યજ્ઞેશ દવે ૧૫૦  
ગીતાગૌરવ ડૉ. અમિનભાઈ ડી. પટેલ ૧૫૧  
મધ્યયુગીન ભક્તિભાવનાં એ. કે. રામાનુજન,  
પદોનો વૈયક્તિક સૂર અનુ. હ. ભાવાણી ૩૫૬

## સાંપ્રત મત્રાહો

[આ વિભાગમાં તંત્રી સિવાયના લેખકોનાં  
નામો જ દર્શાવ્યાં છે.]

અખાતી યુદ્ધની ક્ષયશ્રુતિ ૨૮૨

અખિલ ભારતીય અંગ્રેજી શિક્ષકોનું ૨૮૫

ઉદયુ અધિવેશન ૪૩

અનામત નીતિ આદેશન તરફ ૮૩

અનામત પ્રશ્ન ૮૩

અમૃતલાલ યાજ્ઞિક : આજન્મ

કેળવણીકાર અને વિદ્યાપુરુષ ૨૦૩

આ પુસ્તક તમે જોયું ? ૮૫, ૩૨૫

ભિન્નિકવ્ય ચર્ચાસત્ર ૨૪૪

સુરેશ જોષી સાહિત્યવિચાર ફોરમ :

એક અપીલ સુમન શાહ ૨૪૪

ઓક્ટિયા સાહિત્યકાર ઠાલિન્દીયરણુ

પ્રાણિપ્રાણીનું અવસાન ૪૦૩

કવિ રમેશ પારેખ અભિવાદન

સમિતિની અપીલ ૨૮૪

કેન્દ્ર અને રાજ્યમાં સત્તાપદો

અને દેશનું ભાવિ ૭

કેન્દ્રમાં સત્તાપરિવર્તન અને અનિશ્ચિતતા ૨૮૩

ગુજરાત તત્ત્વજ્ઞાન પરિષદનું

દશમું વાર્ષિક અધિવેશન ૨૮૪

ચન્દ્રવદન મહેતા : એક વિલક્ષણુ

અને વિરલ સર્જક પ્રતિભા ૩૬૩

ચૂંટણી-જંગ : ૧૯૯૧ ૩૬૩

ચૂંટણી-જંગ : રાજકારણની ધુળેટી ૩૨૪

જશવંત ઠાકરનું અવસાન ૨૦૩

દસમા દાયકામાં પ્રવેશતા આપણા બે સાક્ષરો ૮

નાટ્યકાર પ્રબોધ જોશીનું નિધન ૩૬૫

પુખ્ત પ્રભ, પામર નેતાઓ ૧૨૩

પ્રજ્ઞરામ રાવળ : ભિન્નલોકના યાત્રી કવિ ૩૬૪

ખંગાળી નવલકથાકાર શ્રી મૈત્રેયીદેવીનું

અવસાન ૧૦

ખ્રિષ્ટિય નવલકથાકાર એડામ મીનનું અવસાન ૩૨૩

ભારતમાં જ્ઞાનકોશપ્રવૃત્તિના પ્રશ્નો :

વિનોદ કાન્નગો ૪૩

ભારતીય અને પાશ્ચાત્ય સાહિત્યવિચાર :

વ્યવહારમાં એનો વિનિયોગ ૨૪૩

ભૂલસુધાર ૪૪૩

મધુકર રાંદેરિયાનું અવસાન ૮૩

મધ્યકાલીન સાહિત્યના વિદ્વાન સંશોધક-

સંપાદક અને ભાષાશાસ્ત્રી ડૉ. કે.બી.

વ્યાસનું નિધન ૨૨૩

મેકિસકોના કવિ ઓકતાવિયો પાઝને

નોબેલ પારિતોષિક ૧૨૩

રાજકારણીય જૂથો દ્વારા કવિ-ચિત્રકાર

ગુલામ મોહમ્મદ શેખને સંડોવવાનો

હીન પ્રયત્ન ૨૪૪

રાજીવ ગાંધીની હત્યા ૪૦૩

રાષ્ટ્રીય પ્રાકૃત સંમ્બંધનનું બેંગલોર

ખાતે પ્રથમ અધિવેશન

હરિવલ્લભ ભાયાણી ૨૦૮/૨

લોકપ્રિયતાનો વ્યાપોહ અને કૃતક

લોકગીતશાઈ લઢણોનો પુરસ્કાર ૮૩

લોકવિદ્યાના લેખધારી જયમલ્લ

પરમારનું અવસાન ૪૪૩

શ્રી સુન્દરમ્-જાણે કવિતાનો પર્વામ ? ૨૦૬

સુરેશ જોષી સાહિત્યવિચાર ફોરમ ૪૦૫

સેમિનારોની ઋતુ ૨૦૬/૧

'સ્નેહરશ્મિ' : કવિ અને કેળવણીકાર ૨૦૫

સ્વ. જયમલ્લભાઈ પરમાર

પ્રા. જયંતીભાઈ એમ. પટેલ ૪૪૩

હિંદી લેખક ડૉ. પ્રભાકર માચલેનું અવસાન ૪૪૩

## લેખક-સૂચિ

અ. ક. ખખરદાર	૧૮૫	નિર્મિશ ઠાકર	૮૨, ૪૬૬
અમૃત ધાયલ	૩૫૦, ૩૫૧	નીતિન વડગામા	૧૮૦, ૩૭૫
અશ્વિનભાઈ ડી. પટેલ (ડૉ.)	૧૫૦	ચન્ના નાયક	૧૨૮, ૨૬૮, ૨૬૯
આદિલ મન્સૂરી	૩૬૨	અમરભાઈ રાવળ	૩૮૪
ઉચ્ચેન્દ્રરાય સાહેબરા	૨૩૫, ૪૫૬	અણુવ પંડિત	૨૬૭, ૩૧૭, ૩૬૬, ૩૯૪
ઉશનસુ ૧૯, ૧૬૭, ૨૦૨, ૩૦૯, ૩૫૨, ૪૬૭		અવીણ દરજી	૩૪૭, ૪૭૧
એ. કે. રામાનુજન	૩૫૬	અસાદ અલ્લાહ	૧૯૩
ઓકતાવિયો પાઝ	૧૨૭, ૧૪૫	બકુલ ત્રિપાઠી	૩૬૭
કલુભાઈ જાની	૨૧૬, ૪૫૬	બનકુલ	૨૨૫
કલ્પના વૈરા	૨૨૫	બહાદુરભાઈ જ. વાંક	૧૪૭, ૨૩૦
કાન્તિલાલ બ. વ્યાસ	૪૦૯	બળવંત જાની	૧૦૩
ગુલાબદાસ બ્રોહર	૨૦, ૧૭૬	બાલુભાઈ પટેલ	૩૫૧
ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાલા	૨૬, ૨૬૨	ભાનુઅસાદ ત્રિવેદી	૩૪૯, ૪૭૨
ચન્દ્રકાન્ત મહેતા	૩૮૫	ભાનુઅસાદ પંડ્યા	૩૦૫
ચન્દ્રવદન મહેતા	૨૫૬, ૨૬૧	મ. અ. મેહેંદલે	૫૯
ચન્દ્રકાન્ત શેઠ ૫૭, ૨૨૧, ૨૫૭, ૩૪૮, ૪૫૪		મકરન્દ દવે	૬, ૧૩૬, ૪૧૭
જયન્ત પંડ્યા	૪૧૮	મધુ કોઠારી	૩૧૬
જયન્ત પાઠક ૨૩, ૩૪૪, ૩૭૩		મધુસૂદન બક્ષી	૨૦૯
જયંત ર. જોશી	૩૪૧	મનુભાઈ પંચોલી-દર્શક	૭૧
ઝાહીર ટંકારવી	૧૪૭	મનોજ ખડેરિયા	૫૮, ૩૩૬
ઝેસલો મિલોઝ,		મરિયમ ગઝાલા	૩૯૭
અનુ. દુષ્યન્ત પંડ્યા ૧૯૧, ૨૨૨		માધુરી દેશપાંડે	૩૪૫
ફિગીશ મહેતા ૮૬, ૧૬૫, ૨૪૯, ૩૦૨, ૩૬૯, ૪૨૦, ૪૫૦		સુનિકુમાર પંડ્યા	૪૨૮
દિલીપ મોદી ૨૬૫, ૨૬૬		મેઘનાદ હ. ભટ્ટ	૨૮
દુષ્યન્ત પંડ્યા ૧૮૧		યજ્ઞેશ દવે	૧૪૫, ૧૫૦
‘દ્વિપાયન’ ૩૫		યશવંત ત્રિવેદી	૧૩૮, ૧૩૯, ૨૨૩
ધીરુ ખરીખ ૪૭, ૧૨૨		રણજિત પટેલ ‘અનામી’	૧૭૨
ધીરેન્દ્ર મહેતા ૧૪૦		રતુભાઈ દેસાઈ	૧૬૦
નલિન રાવળ ૬૨		રમણલાલ જોશી ૫, ૭, ૧૪, ૪૧, ૪૩, ૮૧, ૮૩, ૧૨૧, ૧૨૩, ૧૩૩, ૧૬૧, ૧૬૨, ૨૦૧, ૨૦૩, ૨૪૧, ૨૪૩, ૨૭૧, ૨૮૧, ૨૮૨, ૩૨૧, ૩૨૩, ૩૨૬, ૩૬૧, ૩૬૩, ૪૦૧, ૪૦૩, ૪૭૭	
નવનિધ શુક્લ ૩૪૬			
નંદકુમાર પાઠક ૨૦૮/૪, ૨૨૬			
નાથાલાલ દવે ૪૬, ૨૨૭, ૨૭૦			
નિરંજન ભગત ૪૯, ૮૯, ૧૨૯, ૧૭૩, ૨૪૫, ૨૫૨, ૨૮૯, ૩૨૬, ૪૦૬, ૪૪૫		રમેશ ત્રિવેદી	૨૨૯

## અધ્યક્ષ

ઓકતાવિયો પાઝ :

અસ્તિત્વની શાશ્વતતાના કવિ યજ્ઞેશ દવે ૧૫૦  
ગીતાગૌરવ ડૉ. અશ્વિનભાઈ ડી. પટેલ ૧૫૧  
મધ્યયુગીન ભક્તિભાવનાં એ. કે. રામાનુજન,  
પદોનો વૈયક્તિક સૂર અનુ. હ. ભાયાણી ૩૫૬

## સંપ્રત પ્રવાહો

[આ વિભાગમાં તંત્રી સિવાયના લેખકોનાં  
નામો જ દર્શાવ્યા છે.]

અખાતી પુદ્ગલી ફલશ્રુતિ ૨૮૨

અખિલ ભારતીય અંગ્રેજી શિક્ષકોનું

૩૯મું અધિવેશન ૨૮૫

અનામત નીતિ આંદોલન તરફ ૪૩

અનામત પ્રશ્ન ૮૩

અમૃતલાલ માસિક : આજન્મ

કેળવણીકાર અને વિદ્યાપુરુષ ૨૦૩

આ પુસ્તક તમે જોયું ? ૮૫, ૩૨૫

ભૂમિકાવ્ય ચર્ચાસત્ર ૨૪૪

સુરેશ જોષી સાહિત્યવિચાર ફોરમ :

એક અપીલ સુમન શાહ ૨૪૪

ઓડિયા સાહિત્યકાર કાલિન્દીચરણ

પ્રાણિપ્રાણીનું અવસાન ૪૦૩

કવિ રમેશ પારેખ અભિવાદન

સમિતિની અપીલ ૨૮૪

કેન્દ્ર અને રાજ્યમાં સત્તાપદ્ધતિ

અને દેશનું ભાવિ ૭

કેન્દ્રમાં સત્તાપરિવર્તન અને અનિશ્ચિતતા ૨૮૩

શુભરાત તત્ત્વગ્રાન પરિષદનું

દશમું વાર્ષિક અધિવેશન ૨૮૪

ચન્દ્રવદન મહેતા : એક વિવક્ષણ

અને વિરલ સર્જક પ્રતિભા ૩૬૩

ચૂંટણી-જંગ : ૧૯૯૧

ચૂંટણી-જંગ : રાજકારણની ધુળેટી ૩૨૪

જશવંત ઠાકરનું અવસાન ૨૦૩

દસમા દાયકામાં પ્રવેશતા આપણા બે સાક્ષરો ૮

નાટ્યકાર પ્રબોધ જોશીનું નિધન ૩૬૫

પુખ્ત પ્રજા, પામર નેતાઓ ૧૨૩

પ્રજારામ રાવળ : ભૂર્વલોકના યાત્રી કવિ ૩૬૪

બંગાળી નવલકથાકાર શ્રી મૈત્રેયીદેવીનું

અવસાન ૧૦

બ્રિટિશ નવલકથાકાર ગ્રેકામ મીનનું અવસાન ૩૨૩

ભારતમાં જ્ઞાનકોશપ્રવૃત્તિના પ્રણેતા :

વિનોદ કાનુંગો ૪૩

ભારતીય અને પાશ્ચાત્ય સાહિત્યવિચાર :

વ્યવહારમાં એનો વિનિયોગ ૨૪૩

ભૂલસુધાર ૪૪૩

મધુકર રાંદેરિયાનું અવસાન ૮૩

મધ્યકાલીન સાહિત્યના વિદ્વાન સંશોધક-

સંપાદક અને ભાષાશાસ્ત્રી ડૉ. કે. ખી.

વ્યાસનું નિધન ૨૨૩

મેકિસકોના કવિ ઓકતાવિયો પાઝને

નોબેલ પારિતોષિક ૧૨૩

રાજકારણીય જૂથો દ્વારા કવિ-ચિત્રકાર

શુભમ મોહમ્મદ શેખને સંડોવવાનો

હીન પ્રયત્ન ૨૪૪

રાજીવ ગાંધીની હત્યા ૪૦૩

રાષ્ટ્રીય પ્રાકૃત સંમેલનનું એંગલોર

ખાતે પ્રથમ અધિવેશન

હરિવલ્લભ ભાયાણી ૨૦૮/૨

લોકપ્રિયતાનો વ્યાપાર અને કૃતક

લોકગીતશાઈ લઢણોનો પુરસ્કાર ૮૩

લોકવિદ્યાના લેખધારી જયમલ્લ

કરમારનું અવસાન ૪૪૩

શ્રી સુન્દરમ્-બહે કવિતાનો પર્યાય ? ૨૦૬

સુરેશ જોષી સાહિત્યવિચાર ફોરમ ૪૦૫

સેમિનારોની ઋતુ ૨૦૮/૧

'સ્નેહરશ્મિ' : કવિ અને કેળવણીકાર ૨૦૫

સ્વ. જયમલ્લભાઈ પરમાર

પ્રા. જયંતીભાઈ એમ. પટેલ ૪૪૩

હિંદી લેખક ડૉ. પ્રભાકર માયલેનું અવસાન ૪૪૩



## લેખક-સૂચિ

અ. કે. ખખરદાર	૧૮૫	નિર્મિશ ઠાકર	૮૨, ૪૬૬
અમૃત ધાયલ	૩૫૦, ૩૫૧	નીતિન વડગામા	૧૮૦, ૩૭૫
અશ્વિનભાઈ ડી. પટેલ (ડૉ.)	૧૫૦	પન્ના નાયક	૧૨૮, ૨૬૮, ૨૬૯
આદિલ મન્સૂરી	૩૬૨	પ્રભુરામ રાવળ	૩૮૪
ઉપેન્દ્રરાય સાહેસરા	૨૩૫, ૪૫૬	પ્રણવ પંડિત	૨૬૭, ૩૧૭, ૩૬૬, ૩૯૪
ઉશનસ ૧૯, ૧૬૭, ૨૦૨, ૩૦૯, ૩૫૨, ૪૬૭		પ્રવીણ દરજી	૩૪૭, ૪૭૧
એ. કે. રામાનુજન	૩૫૬	પ્રસાદ બલભટ્ટ	૧૯૩
ઓકતાવિયો પોઝ	૧૨૭, ૧૪૫	બકુલ ત્રિપાઠી	૩૬૭
કંતુભાઈ જનની	૨૧૬, ૪૫૬	બનકૂલ	૨૨૫
કલ્પના વોરા	૨૨૫	બહાદુરભાઈ જ. વાંક	૧૪૭, ૨૩૦
કાન્તિલાલ બ. વ્યાસ	૪૦૯	બળવંત જનની	૧૦૩
શુભાષદાસ શ્રોત્ર	૨૦, ૧૭૬	બાલુભાઈ પટેલ	૩૫૧
ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાલા	૨૬, ૨૬૨	ભાનુપ્રસાદ ત્રિવેદી	૩૪૯, ૪૭૨
ચન્દ્રકાન્ત મહેતા	૩૮૫	ભાનુપ્રસાદ પંડ્યા	૩૦૫
ચન્દ્રવદન મહેતા	૨૫૬, ૨૬૧	મ. અ. મેહેંદલે	૫૯
ચન્દ્રકાન્ત શેઠ ૫૭, ૨૨૧, ૨૫૭, ૩૪૮, ૪૫૪		મકરન્દ દવે	૬, ૧૩૬, ૪૧૭
જયન્ત પંડ્યા	૪૧૮	મધુ કોઠારી	૩૧૬
જયન્ત પાઠક ૨૩, ૩૪૪, ૩૭૩		મધુસૂદન બક્ષી	૨૦૯
જયંત ૨. જોશી	૩૪૧	મનુભાઈ પંચોલી-દર્શક	૭૧
ઝાકીર ટંકારવી	૧૪૭	મનોજ ખંડેરિયા	૫૮, ૩૩૬
ઝેરુલો મિલોઝ,		મરિયમ ગઝાલા	૩૯૭
અનુ. દુષ્યન્ત પંડ્યા	૧૯૧, ૨૨૨	માધુરી દેશપાંડે	૩૪૫
દિગ્વીશ મહેતા ૮૬, ૧૬૫, ૨૪૯, ૩૦૨, ૩૬૯, ૪૨૦, ૪૫૦		મુનિકુમાર પંડ્યા	૪૨૮
દિલીપ મોદી ૨૬૫, ૨૬૬		મેઘનાદ હ. ભટ્ટ	૨૮
દુષ્યન્ત પંડ્યા ૧૮૧		યજ્ઞેશ દવે	૧૪૫, ૧૫૦
‘દ્વિપાયન’ ૩૫		યશવંત ત્રિવેદી	૧૩૮, ૧૩૯, ૨૨૩
ધીરુ પરીખ ૪૭, ૧૨૨		રણજિત પટેલ ‘અનામી’	૧૭૨
ધીરેન્દ્ર મહેતા ૧૪૦		રત્નભાઈ દેસાઈ	૧૬૦
નલિન રાવળ ૬૨		રમણલાલ જોશી ૫, ૭, ૧૪, ૪૧, ૪૩, ૮૧, ૮૩, ૧૨૧, ૧૨૩, ૧૩૩, ૧૬૧, ૧૬૨, ૨૦૧, ૨૦૩, ૨૪૧, ૨૪૩, ૨૭૧, ૨૮૧, ૨૮૨, ૩૨૧, ૩૨૩, ૩૨૯, ૩૬૧, ૩૬૩, ૪૦૧, ૪૦૩, ૪૭૭	
નવનિધ શુક્લ ૩૪૬			
નંદકુમાર પાઠક ૨૦૮/૪, ૨૨૬			
નાથાલાલ દવે ૪૬, ૨૨૭, ૨૭૦			
નિરંજન ભગત ૪૯, ૮૯, ૧૨૯, ૧૭૩, ૨૪૫, ૨૫૨, ૨૮૯, ૩૨૬, ૪૦૬, ૪૪૫		રમેશ ત્રિવેદી	૨૫

રતીન્દ્રનાથ ઠાકુર ૧૦૦, ફેબ્રુ. પૂર્વ ૪, ૨૭૦, જૂન પૂર્વ ૪	શ્યામ સાધુ	૨૧૫
રાજેન્દ્ર શાહ ૪૨, ૧૦૦, ફેબ્રુ. પૂર્વ ૪ ૨૮૯, જૂન પૂર્વ ૪	સરલા જગમોહન ૩૧૦, ૩૩૭, ૩૮૯, ૪૨૨, ૪૭૩	
રાધેશ્યામ શર્મા ૩૨, ૧૨૭, ૧૫૦, ૨૭૪, ૩૯૫, ૪૩૩	સિતાંશુ યશશ્વંર	૭૦
લાલશંકર ઠાકર ૨૪, ૧૧૧, ૩૩૪	સુધીર પરેશ	૬૧
વિશ્વપ્રસાદ ર. ત્રિવેદી ૧૬૯	સુન્દરમ ૧૩, ૫૫, ૫૬, ૮૮, ૧૪૪, ૧૬૩, ૧૬૪, માર્ચ પૂર્વ ૪, ૪૦૮	૧૩૫
વી. જે. ત્રિવેદી ૭૨, ૨૩૬	સુરેશ દલાલ	૧૩૫
શેલી ૮૬, ૧૬૫, ૨૪૯, ૩૦૨, ૩૬૯, ૪૨૦, ૪૫૦	હરિવલ્લભ ભાયાણી ૧૭, ૧૦૨, ૨૦૮/૨, ૩૫૨, ૩૫૬, ૪૦૫	૩૦૪
	હરીન્દ્ર દવે	૪૦૮
	હસમુખ પાઠક	૪૨૬
	હસમુખ બારાડી	

૩૬

१५ दिवस : आ पुस्तक वधुमां वधु १५ दिवस  
भाटे राणी शकाशे.

[illegible]

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ સંચાલિત  
શ્રી ચી. મં. ગ્રંથાલય, નવરંગપુરા  
અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૬

35619

ઉદ્દેશ: વર્ષ: ૧ સંક્ર ૧-૧૨  
આગા' ૬૦ થી જુલાઈ' ૬૧  
૬૧/૨૦/૧  
૧૫૬૧ ૧૦૦૦

ઉદ્દેશ

વર્ષ: ૧ : સંક્ર ૧-૧૨  
આગા' ૬૦ થી જુલાઈ' ૬૧

35619

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ ગ્રંથાલય  
અમદાવાદ - ૯